

Magyar Irodalmi Tanszék

ACTA HISTORIAE  
LITTERARUM  
HUNGARICARUM  
32

Új folyam

1



Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 32  
Új folyam 1





# ACTA HISTORIAE LITTERARUM HUNGARICARUM

A Szegedi Tudományegyetem  
Magyar Irodalmi Tanszékének  
évkönyve

32

Új folyam

1

Szeged 2016

**ACTA HISTORAE LITTERARUM HUNGARICARUM**  
**Az SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék évkönyve**

**32.**  
**(Új folyam 1.)**

**Szerkesztőbizottság**

HÁSZ-FEHÉR KATALIN (SZTE BTK,  
Magyar Irodalmi Tanszék, Klasszikus magyar irodalom)  
LATZKOVITS MIKLÓS (SZTE BTK,  
Magyar Irodalmi Tanszék, Régi magyar irodalom)  
VIRÁG ZOLTÁN (SZTE BTK,  
Magyar Irodalmi Tanszék, Modern magyar irodalom)  
MARKO ČUDIĆ (Belgrádi Egyetem,  
Bölcsészettudományi Kar, Hungarológiai Tanszék)  
UTASI CSILLA (Újvidéki Egyetem,  
Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv- és Irodalom Tanszék)  
BIRÓ ANNAMÁRIA (Erdélyi Múzeum-Egyesület,  
Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár)

**A szövegeket lektorálta**

FONT ZSUZSA, ÖTVÖS PÉTER, ZENTAI MÁRIA,  
SZAJBÉLY MIHÁLY, GERE ZSOLT, BARANYAI ZSOLT

**Tördelés és nyomdai munkák**

JATEPress, Szeged

**Levelezési cím**

SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék  
Szeged, H-6722  
Egyetem u. 2-6.  
Tel. +36 62 544 365  
E-mail: ahil@gmail.com

**A kiadványt támogatta**

Az SZTE BTK Tudományos Bizottsága;  
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged

Kiadja a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának  
Magyar Irodalmi Tanszéke

© SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék és a szerzők

ISSN 0586-3708

AZ IRODALMI SZÖVEGEK RETORIKAI OLVASÁSÁNAK  
ESETLEGES ÉRTELMETLENSÉGÉRŐL  
Illegitim gondolatok tanulás közben  
(Quintilianus-olvasónapló)

*Rezümé*

Quintilianus *Szónoklattan* című műve második könyvének tizedik fejezetében lemond az irodalomnak mondott területről (*genus demonstrativum*). Emiatt felmerülhet, hogy az irodalmi szövegek retorikai olvasása eredeténél fogva értelmetlen. Az *Institutio oratoria* azonban azért lehet az irodalmi szövegek olvasásának vezérfonala mégis, mert megtartotta filozófia és grammatika, etika és bemutató beszéd, *argumentatio* és *elocutio* aktívan ható feszültségeit.

KULCSSZAVAK: retorika, Quintilianus, bemutató beszédnem, irodalom, érvelés, elokúció

*Abstract – Über die angebliche Sinnlosigkeit  
des Lesens der literarischen Texte*

In dem zehnten Kapitel des zweiten Buches der Rhetorik – verzichtet Quintilianus (Quintilian) auf das Gebiet der Literatur (*genus demonstrativum*). Es kann den Eindruck wecken dass das Lesen der rhetorischen Texte grundsätzlich sinnlos sei. Die Unterweisung in der Redekunst kann trotzdem der rote Faden des Lesens der literarischen Texte sein, weil die Spannung zwischen Philosophie und Grammatik, Ethik und Genus Demonstrativum, *Argumentation* und *Elocution* aufrechterhalten hat.

SCHLÜSSELWÖRTER: Rhetorik, Quintilianus, Genus demonstrativum, Literatur, Argumentation, Elocution

„A politikai játszmákat jelenleg nem a játszma lejáttszása jelenti, hanem a játék megkezdése előtti eldöntésük.”  
(Tamás Gáspár Miklós)<sup>1</sup>

„[M]ielőtt bármit mondasz, pozicionáld ellenfeledet valahol az illegitimitás mezőjében, és akkor már érvekre sem lesz igazán szükség.”

(Kovács Zoltán)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS: *Publi, Élet és Irodalom* 2013. 02. 15. 6.

<sup>2</sup> KOVÁCS ZOLTÁN: *Professzorok írták, Élet és Irodalom* 2013. 02. 15. 1.

## I. Kontextus

Fúnek-fának büszkén híresztelem: az elmúlt szemeszter jelentős hányadát Marcus Fabius Quintilianus *Institutio Oratoria* című művének olvasásával töltöttem. Azt azonban csak az efféle bensőséges (szakmai és baráti) körökben szoktam bevallani, hogy magyarul olvastam a *Szónoklattant*.<sup>3</sup>

A Quintilianus viszonylag behatónak mondható ismeretével történő álszerény dicsekvés (többek között) hatékony párkereső textus, ahogy tapasztalataim szerint napjainkban szinte bármiféle mű ismeretével imponálni lehet, amit a megcélzott személy nem ismer – s a klasszikus műveltség területén ezen művek száma folyamatosan és e szempontból örömteli módon: nő. A tudás (ahogy egy Németh Gábor nevű magyar író nemrégiben kivételes tömörséggel, középiskolás közegben, motivációs cézzal és jelentős hatással megfogalmazta:) *szexi*.

Az azonban, hogy Quintilianust magyarul olvastam, szakmailag nehezen tolerálható magatartás. Hivatásunk hagyományaihoz méltatlan, közönséges, alantas, primitív, végeredményben tehát illegitim módon jutottam hozzá friss retorikai ismereteimhez. Ha esetleg közzé kívánnám tenni a tanulás közben támadt gondolataimat és megfontolásaimat, azt aligha tehetném szakközlöny hasábjain, az ItK tudós (bár Quintilianust néha talán még nálam is kevésbé ismerő) szerkesztői szinte bizonyosan visszaküldenék a kéziratomat. Ez a tudományos környezet erős közlés-kényszerrel párosuló illegitim ismeretszerzés esetében esszére kényszerít tehát, amit azonban a műfajt sújtó szakmai *anathema* miatt aligha fogok megírni. Bizonyos gondolatok nem látják meg a napvilágot, nem juthatnak el a nyilvános diskurzus édenébe, kiűzettek onnan. A diskurzuspartnerek ritkítása a gondolatokat is ritkítja.

Most, kihasználva e jelen kör bensőséges voltát, mégis megpróbálom összeszedni minden bátorságomat, és mondok egy példát.

## II. Példa

### II. 1. Első rész

Amikor az i. sz. első évszázad utolsó évtizedének közepe táján Quintilianus megírja retorikai összefoglaló művét, az egyik legalapvetőbb problémája az, hogy a filozófia etikának nevezett része, ami korábban a retorikához tartozott, a szónokok meg a rétorok hanyagsága és nemtörődömsége miatt átkerült a filozófiába. A retorika elvesztette a beszélő személyiségében rejlő ősi alapjait, az eszközrendszer elszabadult: a retorika

<sup>3</sup> Marcus Fabius QUINTILIANUS: *Szónoklattan*, ford.: ADAMIK Tamás, CSEHY Zoltán, GONDA Attila, KOPECZKY Zita, KRUPP József, POLGÁR Anikó, SIMON L. Zoltán, TORDAI Éva, szerk.: ADAMIK Tamás, Pozsony, Kalligram, 2008.

kának nevezett *arsot* rossz emberek immár hatékonyan használhatják rossz célok elérésére is. A szerző éppen ezért nagy vehemenciával veti bele magát az etikai dimenzió visszanyerésének számára döntő jelentőségű feladatába. Ezt a törekvést már a mű szerkezete, tartalomjegyzéke is világosan felmutatja. A szónok munkáját megelőző műveletekkel foglalkozó első, a retorika mibenlétét tárgyaló második, az *inventio* (és a *dispositio*) kérdéseinek szentelt öt és az *elocutio* feladatait (a *memoria* meg a *pronuntiatio* problémáival összehangoltan) taglaló következő négy könyv után a tizenkettedik, utolsó könyv teljes egészében a rétor etikájával foglalkozik (szerkezeti arányok: 1 – 1 – 5 – 4 – 1). *Inventio* és *elocutio* a visszanyert etika és az azt visszanyerni segítő pedagógia szellemében: ez Quintilianus összegző, egyben a retorika további fejlődésének fontos kiindulópontját képező művének egyik alapgondolata.

Quintilianus munkájának másik alapproblémája az, hogy ez idő tájt a retorikát a grammatika felől is támadások érték, s ennek következtében a szónoklattan egy másik területen is veszteségeket szenvedett el. „Ennek két oka van: a rétorok, legalábbis a mieink, kötelességük egy részét mellőzték, a grammatikusok pedig mások feladatát vállalták magukra. Az előbbiek ugyanis csak azt tartják kötelességüknek, hogy gyakorolják magukat az iskolai próbabeszédek előadásában, tanítsák a mintabeszédek előadásának tudományát, és ezt a jártasságot másokban is kifejlesszék, miközben előadásaik csupán a tanácsadó [*genus deliberativum*]/és törvényszéki [*genus iudiciale*]/beszédre terjednek ki (hiszen a többit [*a genus demonstrativumot*, a bemutató beszédet], mint a szakmájukhoz nem tartozót, lenézik), az utóbbiak viszont nem elégedtek meg azzal, hogy átvállalták, ami kimaradt [*a genus demonstrativumot*, a bemutató beszédet] (ezt végeredményben még meg is kellene köszönnünk nekik), hanem még a megszemélyesítésekre [*prosopopoeia*]/és a tanácsadó mintabeszédekre [*suasoria*]/is lecsaptak, pedig ezek róják a legnagyobb terhet a szónokra.” (II, 1, 1–2.) Amikor azonban Quintilianus gondolatmenetében eljut a bemutató beszéd retorikai visszanyerésének lehetőségéhez (II, 10: *Az iskolai próba- és mintabeszédek haszna*), álláspontja különös módon felpuhul, restaurációs vehemenciája váratlanul megszűnik. A kezdő szónokok fő feladatául ő is csak a tanácsadó és a törvényszéki beszédet teszi meg (II, 10, 1), felveti annak lehetőségét, hogy az ifjak esetleg egyáltalán ne beszéljenek soha ún. *költői* tárgyokról (II, 10, 5), végül pedig jó adag lenézéssel beszél azoknak a stíluselemeknek a használatáról, amelyek – elsősorban a bemutató beszéd válfajaiban – a hallgatóság mindig megvetendő elkápráztatását szolgálják (II, 10, 11).

Quintilianus olyan pillanatban írta meg művét, amelyben a filozófia és a grammatika (ez utóbbit ő néha *litteraturának* nevezi) egyszerre kaszált bele a retorika réjtjébe: előbbi az etikától, utóbbi a bemutató beszédnemtől próbálta megfosztani. Quintilianus műve az előbbit visszaszerzi, az utóbbiról lemond – s talán épp azért mond le az utóbbiról, mert az előbbit visszaszerzi. Bármennyire praktikusnak, *forum*-orientáltak tűnik is a mű, Quintilianus a retorika végső értelmének valójában azt

tartja, hogy az ember, ez a beszélő állat ennek az *ars*nak a segítségével perfektálhatja saját legfőbb megkülönböztető jegyét, a beszédet (II, 16, 18–19). Mivel azonban a szónoklás értelme elválaszthatatlan az erkölcsös beszélőtől, az erényes férfiútól (II, 17, 43), erre a kiművelés-tervezetre ráépül egy olyan, magát férfiasnak elgondoló, elsősorban az argumentációra építő, a művet teljes egészében, minden ponton átható stiláris eszmény, amellyel az elsősorban a bemutató beszédhez kapcsolt, elocutio-központú, nőies jellegű elkápráztatás-igény összeegyeztethetetlen. A szónok éppenséggel beszélhet olykor szépen is, ám „közben ne feledje, hogy amint a zöld takarmánytól felfúvódott négylábúakat is érvágással gyógyítják, s csak azután terelik őket vissza az erőnlét megtartásához szükséges takarmányhoz, úgy neki is meg kell majd szabadulnia a fölösleges kövérségtől, s ki kell magából engednie a romlott nedveket, ha erős akar maradni” (II, 10, 6). Az argumentatio száraz takarmánya az igazán fontos. Az elocutio zöldsegei puffasztó hatásúak, hizlálnak, elgyengítő méregként hatnak. Az általuk uralt genus demonstrativumnak a grammatika által történő elfoglalása nem igazán érzékeny területi veszteség. A retorika lemondhat róla.

A probléma ezzel csupán annyi, hogy a genus demonstrativum nagyjából az a terület, amit ma irodalomnak nevezünk. Quintilianus, műve második könyvének tizedik fejezetében viszonylag látványosan lemond erről a területről. Retorikája a beszéd és nem az irodalom perfektálására lett optimalizálva. Lehet, hogy a retorika alkalmatlan az irodalom magyarázatára. Lehet, hogy az irodalom (nagyjából időszámításunk kezdeteitől) a grammatikusoké. Lehet, hogy az irodalom a litteratura terepe. Könnyen meglehet, hogy az irodalmi szövegek retorikai olvasása értelmetlen.

Meg kell jegyeznem, hogy a gondolatmenetemben központi szerepet játszó utóbbi azonosítást (nevezetesen, hogy a genus demonstrativum nagyjából azonos lenne az irodalommal) szintén illegitim módon szereztem be: Jankovics László kollégánk és barátunk mondogatta Pécssett, csütörtök esténként, sokszor, amikor csak irodalomról beszélgettünk, minden egyes alkalommal, többször is. Én, saját használatra, mégis elfogadhatónak tartom. Aligha vitatható, hogy Petőfi Sándor *Nemzeti dala* tanácsot akar adni abban a közösen megtanácskozandó kérdésben, hogy rabok legyünk-e vagy inkább szabadok, az sem cáfolható, hogy Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődése* vagy Déry Tibor *Ítélet nincs* című regénye nem nélkülözi a törvényszéki retorika elemeit, ám az irodalmi szövegek többsége elsősorban abban a kérdésben kíván állást foglalni (azt tárgyalja, arról kíván ítéletet hozni), hogy a szóban forgó beszéd tárgy szép-e vagy rút – noha természetesen minősítés nélküli terepre igyekszik, vagy ahogy Ottlik Géza halhatatlanul megfogalmazta: szándéka szerint vissza kíván menni a vélemények elé. Arról most nem is szólva, hogy az irodalmi szövegek (köztük a régi magyar költészet darabjai, nem utolsósorban Balassi Bálint és Rimay János néhány kitüntetett mű-

ve<sup>4)</sup> különösképpen hajlamosak arra, hogy érveiket az *elocutio* lehetőségeinek argumentatív felhasználásával állítsák elő. Ha jól meggondoljuk, Petőfi Sándornak a szabadság mellett és a rabság ellen felhozott legsúlyosabb érve teljességgel metaforikus nyelvű és kirekesztőlegesen esztétikai természetű: ugyebár az nevezetesen, hogy *fényesebb* a láncnál a kard, jobban *ékesíti* a kart. Az irodalmi szövegek döntései, igazolván demonstratív eredetüket, tartalmukban és formájukban – e kettő gyakorta egy, vagy még annál is kevesebb – a szép és a rút ellentétének tengelyén mozognak.

## II. 2. Második rész

Miután Quintilianus, művének a III.-tól a X. könyvig terjedő részében, részletesen kidolgozta az *inventiora* és az *elocutiora* koncentráló retorikai rendszerét, a XI. könyvben, felkészülésül a teljes egészében a szónok etikájával foglalkozó XII., utolsó könyvre, az illőség (*aptum*), az emlékezet (*memoria*) és az előadás (*actio*, *pronuntiatio*) kérdéseiben merül el. Számára természetesen egyetlen pillanatig sem kétséges, hogy a téma és az előadás szituációja a legapróbb részletekig menően meghatározza a beszéd stílusát (XI, 1, 7–11.), hogy az értelem a fontos, nem pedig a szavak (XI, 3, 89.). A metafizikai értelemben is autentikus beszéd eredendő eszménye pedig kényszerítő erejű logikával vezet el a bemutató beszédnem nyilvános kivégzéséhez. Aki ráér arra, hogy beszéd közben az *elocutio* értelmében, a szavak szintjén is ékesszóló legyen, nem áttetsző stílusával eltakarja és végérvényesen megsemmisíti saját mondandóját (XI, 1, 50., a tágabb kontextushoz lásd még: XI, 1, 48–59.). A gyönyörűség a jelentés halála.

Mindennek természetesen az emlékezésre és az előadásra nézve is jócskán vannak következményei. Ha például valakinek gyenge az emlékezőtehetsége, akkor ne a beszéd részletes megfogalmazását, végső nyelvi kidolgozását, hanem csupán annak logikai vázát, gondolatmenetét igyekezzen megjegyezni – a konkrét kifejtést, amikor eljön az ideje, majd aktuálisan rögtönzi (XI, 2, 48.). „De még ez sem jelent megoldást a gyenge emlékezetre, hacsak nem azoknál, akik kifejlesztették a rögtönzéses szónoklás képességét magukban. Ha pedig valaki mind a kettőben gyenge, annak azt javaslom, ne gyötörje magát a szónoki előadással, és ha az irodalomhoz konyít valamit, inkább írásra adja a fejét – de az ilyesmi ritka balszerencse” (XI, 2, 49.). Quintilianus rendszerének ezen a pontján az irodalom kizárólag az élőszóbeli előadást illető intellektuális képességek tekintetében halmozottan hátrányos helyzetű (gyenge emlékezetű, élőszóban fogalmazni pedig képtelen) néma nyomorultak kényszerszemenedéke.

A korántsem előzmények nélküli, de elsősorban mégiscsak Quintilianus művének XII. könyve által elhíresült meghatározás szerint az irodalomra ítélt szerencsétlennel szemben a „derék és beszédben jártas férfiú” (*vir bonus bene peritus*) az, aki „sugárzóan, fennköltén és gazda-

<sup>4</sup> Lásd pl.: SZILASI László: *Argumentatív tropológia és tropologikus argumentáció Balassinál. Az Adj már csendességet... példája. (Retorikai elemzés).* Hungarológiai Közlemények 2005/1, 63–75.



gon vezényeli az ékesszólás seregeit, melyek mindenünnen feléje áramlanak” (XII, 11, 78.). Ez a bölcs római ember, ez a valódi antik polgár (XII, 2, 7) visszaköveteli, és mint visszaperelt tulajdont, visszavezeti a filozófiát az ékesszólás testébe (XII, 2, 9). A filozófia fizikából, etikából és logikából tevődik össze, de ebben a kontextusban természetesen az etika áll a gondolkodás és az érvelés centrumában. Quintilianus könnyedén visszaperli a filozófiától a logikát és a természetre vonatkozó ismereteket: az egyiket mint a szónoklattan épületének alaptudományát, a másikat mint a szónoki beszédek legátfogóbb tárgyát vezeti vissza a retorika testébe (XII, 2, 10–23). Ahhoz azonban, hogy a rendszere szempontjából alapvető fontosságú etikát is visszaszerezze, saját eddigi gondolatvezetésének következményeként olyan elemre kell hivatkoznia, amelyről korábban már többször is zajosan és látványosan lemondott: „Mit mondjunk a szónoki beszéd harmadik fajtájáról, amelynek célja a dicséret és feddés? Hát nem a jó és a rossz értelmezésén alapul?” (XII, 2, 16).

Az autentikusság és az illőség szempontjai miatt Quintilianusnak korábban szükségszerűen le kellett mondania a bemutató beszédnem számára túlságosan hivalkodó retorikai mozzanatairól. Azzal azonban, hogy végeredményben teljesen száműzte a retorikából a *genus demonstrativumot*, egyben megfosztotta rendszerét a legfőbb érvtől, amely az etika visszanyerésére eredetileg a rendelkezésére állt. Lemondott a bemutató beszédnemről a grammatikusok javára, s ezzel megfosztotta magát attól a lehetőségtől, hogy visszanyerhesse a filozófiát (a logika és a fizika mellett elsősorban az etikát) a filozófiától. Az előbbiről lemondva az utóbbit sem szerezhetette vissza.

Műve vége felé haladva Quintilianus alighanem maga is világosan érzékelte már ezt az alapvető strukturális problémát. Hirtelen meglepő engedékenységet mutat, a stílus tekintetében igencsak felpuhítja korábbi álláspontját, meghajol szavai szerint a kor, valójában azonban a saját maga által felépített, de rajta részben túllépő, őt jócskán meghaladó rendszer koherencia-kíváncsai előtt, s végeredményben arra jut, hogy „ne legyen a tóga darócból, de selyemből se; ne legyen a fej nyíratlan, de lépcsősen vagy csigákba fodorított se” (XII, 10, 47). Műve végén pedig végre rányílik a szeme a nyelvi gyönyörűségek potenciális meggyőző erejére, az *elocutio argumentatív* lehetőségeire: nyíltan elismeri, hogy bizonyos eszközök „megütik a lelket, és sokszor egyetlen ütéssel ráveszik valamire, s éppen rövidségük miatt jobban beleragadnak, és gyönyörűségükkel meg is győzik” (XII, 10, 48.). Munkáját azonban e záró felismerések ellenére sem írta újra, nem készült el a javított, átdolgozott kiadás.

Quintilianus művében mindvégig a beszéd elsődlegességét vallja az írással szemben, munkája elsősorban és szinte kizárólag a szónoki megszólalás szabályozását célozza. Az *Institutio oratoria* talán éppen azért lehet az irodalmi szövegek olvasásának vezérfonala mégis, mert megtartotta testében filozófia és grammatika, etika és bemutató beszéd, *argumentatio* és *elocutio* ezen termékeny, végérvényesen aligha kibékíthető és a mű fogadtatástörténetében mindvégig aktívan ható feszültségeit.

### III. Következtetés

Quintilianus retorikájának illegitim (nem eredeti nyelven történő) olvasása, valamint egy durva azonosítás szóbeszéden vagy tekintélyen alapuló (s így szintén illegitim) elfogadása ahhoz a kérdéshez vezetett el tehát, hogy – mivel Quintilianus mindenki másénál nagyobb hatású retorikája lemond a *genus demonstrativum*-ról, ami pedig maga az irodalom – esetleg nem értelmetlen, a tárgytól teljesen idegen, történeti szempontból indokolhatatlan tevékenység-e az irodalmi szövegek retorikai szempontú olvasása.

A példaképpen hozott fenti gondolatmenet a honi irodalomtörténet-író szakma legitimitási szabályainak maradéktalan betartása mellett nem jöhetett volna létre, vagy legalábbis nem juthatott volna el a nyilvános szakmai diskurzus küszöbére. Ez a gondolatmenet hivatásunk jelenlegi diskurzusszabályai szerint nem létezik. Ettől azonban még nem lesz kevésbé aggasztó. Én magam például felnőtt életem jelentős részét töltöttem irodalmi szövegek retorikai olvasásával, utastársaimat is erre figyelmeztettem, érthető módon nem örülnék tehát neki, ha mindez utólag értelmetlennek bizonyulna, annak viszont még kevésbé, ha tovább művelném a retorikai olvasást, holott értelmetlen. Ez a kérdés az eleve nembe vág, érinti az életemet, talán másokét is. Jó kérdés tehát. Kár, hogy valójában nem létezik. Szerintem jó lenne, ha létezne. Szerintem jó lenne, ha több lenne belőle.

Természetesen nem akarom azt állítani, hogy jó kérdés csak a legitimitási szabályok megsértésével jöhet létre, ahogyan azt sem garantálja semmi, hogy a fennálló legitimitási szabályokat áthágó gondolatmenet mindig jó kérdéshez vezet. Én is érzem, hogy a jelenlegi kulturális helyzetben pedagógiailag sem lenne szerencsés, ha rendszerszerűen elfogadnánk nem eredeti nyelvükön olvasott szövegekre vonatkozó interpretációkat, vagy szíves szóbeli közlésekre alapuló gondolati építményeket, nem is szeretnék senkit semmi ilyesmire biztatni. Az viszont szembeötlő, hogy bár az illegitim módú olvasás során létrejött megfigyelésemet utóbb megpróbáltam a legitimitási szabályok betartásával kifejtetni (idéztam, hivatkoztam, interpretáltam, argumentáltam), továbbá utólag a *genus demonstrativum* = irodalom-azonosítás mellé is megkíséréltem szakmailag legitimnek tekinthető érveket felsorakoztatni, ám ettől sem a (kidolgozott) gondolatmenet, sem az annak eredményeképpen előálló (jó) kérdés nem lett (ahogy Balázs Mihály mesterünk szándékolta ironia esetén ejteni szokta ezt a szót:) tudományos. Nem, mert a *forrásuk* nem az.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ez pedig végeredményben azt jelenti, hogy a fennálló legitimitási szabályok szerint egy szöveg (gondolat- és érvvezetése által) hiába *vallja magát* szakmainak, ha (eredetét tekintve, tehát:) *genetikailag* nem az. Ennyiben az efféle szabályok erős hasonlóságokat mutatnak bizonyos számomra igencsak ellenszenves, ráadásul sajnálatosan kortárs magyarság-definíciókkal.

Mindennek értelmében, azt hiszem, nem a nyelvtanulás kerülésére és aranyköpések vadászására, hanem szakmánk fennálló legitimitási szabályainak folyamatos, csendes, egyedi, minden külön esetre egyenként odafigyelő kritikájára szeretnék biztatni mindenkit. Egy kérdés akkor is lehet jó, ha a jelenlegi szakmai közfelfogás szerint nem legitim módon jött létre. Ahhoz azonban, hogy (a *genus demonstrativum* szabályai szerint) közösen dönthessünk a minőségéről, előbb meg kell engednünk, hogy létrejöhessen.

Konkrét példánál maradva: könnyen meglehet, hogy át kellene gondolnunk a fordítások használatára vonatkozó legitimitási szabályokat. Adamik Tamás és munkatársai nem csak együtt, de külön-külön is jobban értik a latin nyelvet és mélyebben ismerik a retorikát, mint én. Meggyőződésem, hogy fordításukból alaposabban megértettem Quintilianust, mintha legitim módon: önerőből, egyedül, latinul olvastam volna el a tizenkét könyvet. A magyar nyelvű idézeteknek mellétehettem volna ugyan a latin eredetijét, s akkor a szakközönségnél is nagyobb eséllyel kopogtathatnék, de ez a szokás szerintem közönséges parasztkavítás. Ami pedig az azonosítást illeti: semmi problémát nem látok abban, ha egy számunkra tekintéllyel rendelkező társunk argumentálatlan (s esetleg argumentálhatatlan, mert hosszú, formátlan, egyelőre nem formulázott, netán végképp formulázhatatlan tapasztalatokból táplálkozó) megállapítására alapozunk egy gondolatmenetet. Amikor, példának okáért, nagyra becsült kollégám, nehéz barátom, szeretett másod-unokatestvérem, Vadai István textológiai vagy verstani ügyekben már megint azt kiabálja, amit nagyon gyakran szokott, hogy *Nem úgy van!*, akkor én a legtöbb esetben már (végleg egyébként ritkán elmaradó) argumentumainak elhangzása előtt is hajlamos vagyok neki igazat adni. Nem azért, mert kiabál, hanem azért, mert nálam jóval többet és jóval elmélyültebben foglalkozott a verstannal vagy a textológiával.

A szakmánkban cirkuláló tudás jó része gyakorlati eredetű, tapasztalatokon alapuló tájékozott becslés, *személyes tudás*.<sup>6</sup> Amelynek a szorosan vett tudományos diskurzusban való megjelenését és termékeny jelenlétét, igazán megbecsült fordításként vagy ihlető *bon mot*-ként történő keringését azonban nagyban megnehezítik, jószerivel ellehetetlenítik a jelenlegi, magukat hagyományörzőnek gondoló és hirdető, valójában azonban pőrén és durván technokrata legitimitási szabályok. A személyes tudás elemeinek valódi legitimálása nélkül viszont aligha érhetjük el a legnagyobb haladást abban, amiben – netalántán – eleve is kimagasanánk. Quintilianus szerint pedig éppen ez lenne a retorikának: a beszéd és az ember kiművelésének legfőbb célja (II, 8, 4).

<sup>6</sup> POLÁNYI Mihály: *Személyes tudás: úton egy posztkritikai filozófiához*, I–II., Bp., Atlantisz, 1994.

## A MAGYAR REGÉNY ADATBÁZISA\*

### Rezümé

A tanulmány egy készülő regényadatbázist mutat be. Amellett érvel, hogy az adatbázis révén új információkhoz jutunk a regényekről, jelentősége két-  
tős, módszertani és tartalmi. A módszertana a „távoli olvasás” technikáján  
alapul. Tartalmilag pedig a korábbi bibliográfiákhoz képest több adatot rö-  
g-  
zítve a korai magyar regények korpuszát új megvilágításba helyezi. Végeze-  
tül egy, az adatbázis alapjául választott TEI–XML formátumban készült,  
kommentált rekordot közöl.

KULCSSZAVAK: regény, adatbázis, távoli olvasás, magyar irodalom, 18–19.  
század

### Abstract: *The Hungarian Fiction Database*

The article presents a novel database in progress. It argues that the data-  
base provides us with new information on novels emerging from the mass of  
data. The significance of the database is twofold. On the one hand, instead  
of the close reading approach it uses the distant reading technique. On the  
other hand, recording more data than the earlier bibliographies, the data-  
base offers a new insight into the corpus of the Hungarian novel. In addition,  
the article offers an annotated database record written in TEI–XML.

KEYWORDS: novel, database, distant reading, Hungarian literature, 18– 19<sup>th</sup>  
century

Tanulmányomban egy regényadatbázis felépítésének lehetőségeit fogom  
bemutatni, valamint magának az adatbázisépítésnek az értelme, jelentő-  
sége mellett kívánok érvelni, végül egy, az adatbázis alapjául választott  
TEI–XML formátumban készült, kommentált rekordot is közlök. A re-  
gényadatbázis időbeli keretei – legalábbis egyelőre – az 1730 és 1840 kö-  
zötti bő évszázadot ölelik föl. Az időkeretet György Lajos klasszikus mun-  
kája, *A magyar regény előzményei* jelölte ki.<sup>1</sup> Adódik a kérdés, hogy mi-  
lyen haszna van egy adatbázisnak, amennyiben egy, kisebb hiányossá-  
goktól, pontatlanságoktól eltekintve a szakma által is teljesnek tekintett,  
részletes adatokat szolgáltató bibliográfiával rendelkezünk. A válasz erre  
egyrészt módszertani, a korpusz eltérő szemléletére támaszkodik, más-

---

\* A tanulmány egy BÁTORI Annával közösen készített előadás (*Egy regényadat-  
bázis felépítése – kérdések és lehetőségek*, DHU 2015. Számítógép az irodalomtudo-  
mányban, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, BME Méréstechnika és Információs  
Rendszerek Tanszék, Budapest, 2015. november 24.) általam kidolgozott részeinek  
továbbfejlesztett változata, amely az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textoló-  
giai Munkacsoport programja keretében készült és az OTKA (K 81585) támogatá-  
sával jött létre.

<sup>1</sup> GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1941.

részt tartalmi, azaz a korpusz eltérő kijelölésén, a rögzítendő adatok eltérő kiválasztásán alapul.

A módszertani megfontolások végső soron abból a belátásból fakadnak, hogy az információs társadalom a modernitás uralkodó médiumának, a könyv kulturális pozícióinak megroppantásával jelentős kihívás elé állítja a humántudományokat, ennek következtében a szövegekkel kapcsolatos gyakorlataink is átalakulnak, ezért aligha halogatható elméleteink újragondolása. A számítógép használata írott szövegek feldolgozására és vizsgálatára a számítógépek legújabb kori megjelenésével egyidős, a legelső fecskének Roberto A. Busa 1940-es években kezdeményezett *Index Thomisticus*-át szokás megnevezni.<sup>2</sup> Azonban a számítógépek használatát az irodalomtudományban – mint általában a gépek használatát a nyugati kultúrában a 19. század eleje óta<sup>3</sup> – máig sajátos kettősség uralja: egyrészt úgy tűnik, számos olyan kérdés megoldható használatukkal, amelyet addig az emberi tényező korlátozott. Egy gép, illetve program sosem fárad el, nem fogja megunni a munkát, nem ugrik a szemre sort, egy vizsgálat során mindig következetesen érvényesíti a megadott paramétereket. Másrészt a számítógépek használatát meglehetősen ambivalensen értékeli az irodalomtudomány: vagy ünnepli – hiányságait a technika fejletlenségének tudva be –, vagy lebecsüli.<sup>4</sup> A számítógépeknek a filológiai munkában való használata, amennyiben eszközként tekintünk rájuk, a filológia mindennapjainak részévé vált: könnyebb lett a rögzítés, a módosítás, a kiegészítés, gyorsabbá a szerkesztés, a keresés, a befoglalható információk szempontjából pedig megszűntek a könyv fizikai korlátai. Sokáig mégis úgy tűnt, a számítógépek elterjedése a humántudományok mindennapjaiban nem írja át azt a textuális kultúrát, amely meghatározza a szövegekkel való foglalatosság gyakorlatait és kijelöli

<sup>2</sup> Susan HOCKEY, *The History of Humanities Computing* = Susan SCHREIBMAN, Ray SIEMENS, John UNSWORTH (szerk.), *A Companion to Digital Humanities*, Blackwell, Oxford, 2004.  
(<http://www.digitalhumanities.org/companion/> Elérés: 2016. október 7.)

<sup>3</sup> Hermann BAUSINGER, *Népi kultúra a technika korszakában*, ford. SZIJÁRTÓ Zsolt, Osiris, Budapest, 1995.

<sup>4</sup> Két példa az 1970-es évekből: „Úgy tűnik, a számítógépek jelenleg konkordanciák készítésében és a metrikai elemzések szellemtelenebb részének elvégzésében szolgálnak bennünket a leginkább.” (Martin L. WEST, *Szövegkritika és szövegkiadás*, ford. BOLONYAI Gábor, Typotex, Budapest, 1999 [1973], 90.) „Teljes egészében elemezni tudja a gép a szöveg időmértékes metrikai sajátosságait, a hangsúlyos verselés szerinti elemzést azonban csak mechanikus, külső segítséggel végezheti el (ha a hangsúlyokat, illetve ezek bizonyos fajtáit a gépen kívüli eszközökkel jelöljük a szövegben). Abban az esetben azonban, ha a hangsúlyos verselést külső segítséggel a gép elvégzi, az ilyen vizsgálatot könnyűszerrel összekapcsolja az időmértékes verselés eredményeinek vizsgálatával, és az eredményeket kölcsönösen korrelálja. [...] Konkkrét vizsgálatunkban csak az időmértékes verselés szerint elemeztük a szövegeket, a hangsúlyos verselés elemzésére felállított hipotetikus program túl bonyolultnak bizonyult a számítógép számára.” (VOIGT Vilmos, *Számítógépes ritmuselemzési kísérlet*, Irodalomtörténeti Közlemények, 76(1972)/2, 203–204.)

hatalmi viszonyait, valamint nem számolja fel a könyvbeliség Ivan Illich és Elisabeth Eisenstein által leírt sajtószerűségeit sem.<sup>5</sup> A számítógéphasználat a humántudományokban azonban korántsem eszközprobléma, hiszen mediális technikáink meghatározzák magát az észlelést (egy szöveg szöveggént történő azonosítását), és gyökeresen átalakítják a szövegekkel végzett (tudományos) gyakorlatainkat.<sup>6</sup>

Az információs társadalom kihívására adott válaszként is értelmezhető a humántudományok elmúlt másfél évtizedében a Franco Moretti nyomán *distant reading*nek, Matthew Jockers kifejezésével *macroanalysis*nek, Stephen Ramsay-t követve *algorithmic criticism*nek, N. Katherine Hayles után pedig *machine reading*nek nevezett módszertan.<sup>7</sup> Mi változott? Hiszen a számítógépek penetrációja önmagában csak mennyiségi különbség, ez önmagában nem kellene, hogy felülbírálja Martin L. West előző bekezdésben hivatkozott véleményét. Tehát a számítógépes kapacitás növekedése, vagy az a tény, hogy a digital humanities a 2000-es évek második felére szervezetileg és intézményileg is áttört a nyugati tudományos életben, nem feltétlen minőségi különbség a korábbiakhoz képest. Matthew L. Jockers szerint azonban, ha mostanra nem is digitalizáltunk mindent, de „egy olyan fordulóponthoz, eseményhorizonthoz értünk, ahol már elegendő szöveget és szakirodalmat kódoltunk ahhoz, hogy lehetővé tegye számunkra, sőt hogy kényszerítsen bennünket új kérdések felvetésére az irodalomról és az irodalmi adatról”.<sup>8</sup> Jockers elbeszélésében 2008 a fordulópont, és bár nem reflektál rá, de megállapítása természetesen csak az angol nyelvű szövegekre érvényes. A német kultúra kapcsán például Fotis Jannidis és Gerhard Lauer szerint 2011, a TextGrid repozitóriumának megindulása óta áll fenn az új módszertant követelő kvantitatív vizsgálatok alapfeltétele, a megfelelő mennyiségű és minőségű digitalizált szöveg.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Ivan ILLICH, *A szöveg szőlőskertjében. Kommentár Hugo de Sancto Victore didascalionához*, ford. TÓTH Gábor, Budapest, 2001, 202–203.; Elisabeth L. EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005, 3–43. L. még GYÖRGY Péter, *Memex. A könyvbe zárt tudás a 21. században*, Magvető, Budapest, 2002, 15.

<sup>6</sup> Bővebben: LABÁDI Gergely, *A filológiai tudás formái* = CZIFRA Mariann, SZILÁGYI Márton (szerk.), *Textológia – filológia – értelmezés. Klasszikus magyar irodalom*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 173–190.

<sup>7</sup> Franco MORETTI, *Distant reading*, Verso, New York, 2013.; Matthew L. JOCKERS, *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*, University of Illinois Press, Champaign, 2013.; Stephen RAMSAY, *Toward an Algorithmic Criticism*, *Literary and Linguistic Computing*, 18. 2(2003), 167–174.; N. Katherine HAYLES, *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago University Press, Chicago, 2012.

<sup>8</sup> JOCKERS, *i. m.*, 4.

<sup>9</sup> Fotis JANNIDIS, Gerhard LAUER, *Burrows's Delta and Its Use in German Literary History* = Matt ERLIN, Lynne TATLOCK (szerk.), *Distant readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, Camden House, Rochester, 2014,

Akárhogy is nevezzük, a lényeg minden esetben ugyanaz: nagy mennyiségű adat rendszeres, következetes vizsgálata, amely révén olyan trendek, mintázatok azonosíthatók, amelyek a szövegek mikroszintű vizsgálata, azaz a szoros olvasás révén nem érhetők el. A „Hogyan jutunk ismeretekhez?” kérdésére az irodalomtudomány 20. századi gyakorlatában a *close reading*, a szoros olvasás volt a válasz. Az így nyerhető ismeretek azonban szükségszerűen „anekdotikusak”. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy a módszer érvénytelen, hanem azt, hogy vannak olyan korpuszok, amelyekre egyszerűen nem alkalmazható, illetve alkalmazása esetén az elnyert ismeret – legalábbis kétséges. Jockers példája a probléma exponálására Ian Wattnak a regény felemelkedéséről szóló munkája, amely mindössze három szerző, Defoe, Richardson és Fielding művei nyomán fogalmazza meg téziseit, jóllehet a szóba jöhető szerzők és szövegek köre – ha csak az egykorú kínálatot nézzük – jóval bőségebb, szerteágazóbb. Adódik a kérdés, ha ezt a néhány ezer szöveget el tudnánk „olvasni”, más történetet mondanánk? Eddig ezt a kérdést esélyünk sem volt megválaszolni, de most már vannak eszközeink.

Itt érdemes visszacsatolni a regényadatbázis kérdéséhez. Úgy gondolom, hogy akár már a korábban ismert adatok rögzítésével is olyan új irodalomtörténeti ismerethez juthatunk, amelyhez a regények szoros olvasása révén nem férhetünk hozzá. Ez még abban az esetben is igaz, ha egy létező bibliográfiából indulunk ki az adatbázis kialakításakor. A *román érvényesülése* című fejezetben például György Lajos az „adatok egymás mellé állítása”-val<sup>10</sup> bibliográfiája statisztikai jellegű feldolgozását végezte el. György itt tulajdonképpen a távoli olvasás módszerével dolgozik, mivel értelmezésében nem maguk a regényszövegek, hanem a hozzájuk kapcsolódó metaadatok játszanak szerepet. György megvizsgálja a románok megjelenésének időbeli eloszlását, és megállapítja, hogy valójában az 1770-es évek hoz áttörést, az előtte való négy évtized lényegtelen. A román virágkorának pedig a 19. század első harmadát jelöli ki, amelyben az első évtized fellendülését két évtizednyi visszaesés követi. Ennek magyarázatául György a „hatósági intézkedések”-et és a „gazdasági válság”-ot nevezi meg, új lendületet szerinte csak az 1830-as évek hoz.<sup>11</sup>

György adatai egybevágni látszanak Moretti azon „törvényével”, mely szerint a nyugat-európai regény meghonosodása mindenütt két fázisban valósul meg, az első fellendülést mindig egy rövidebb visszaesési fázis követi.<sup>12</sup> Ugyanakkor ha nemcsak az első megjelenések adataira ügyelünk – kizárva György azon tételeit, amelyek csak egy regény készültéről tudósítanak –, hanem a vizsgált időintervallumon belül a bibliográfiában

30. A magyar helyzetet röviden a Jockers-könyvről írott kritikámban érintem: LABÁDI Gergely, *Matthew L. Jockers: Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*, Irodalomtörténet (megjelenés alatt).

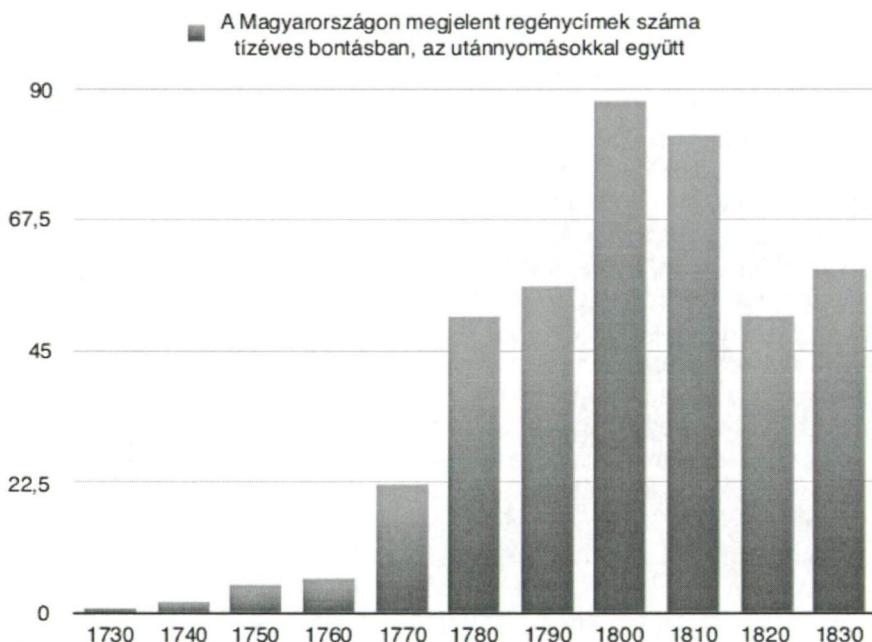
<sup>10</sup> GYÖRGY, i. m., 73.

<sup>11</sup> GYÖRGY, i. m., 75.

<sup>12</sup> MORETTI, i. m., 50 skk.



egyébként rögzített további megjelenéseket is felvesszük, akkor nem 385, hanem 454 tétel időbeli eloszlását vizsgálhatjuk. És ezekből némileg más történetet rajzolódik ki. Igaz, hogy az 1770-es évek hoz áttörést, de a drasztikus hanyatlás csak az 1820-as évekkel következik be, amikor az 1780-as évek szintjére esik vissza a megjelenések száma, ugyanakkor a tételek az 1830-as években is csak az 1790-es évek szintjét érik el. Korántsem látszik tehát egy olyan fellendülés, mint 1770 és 1790, illetve 1800 és 1810 között. A hanyatlás kezdetének különbsége egyébként az utánkölésnek köszönhető, azaz ha új tételekkel nem is, de a régiek utánkölésével egy jó évtizedig még szinten maradt a kiadott címek száma.



Persze ha nem évtizedeket vizsgálunk, hanem éveket, ennél részletesebb történet is kirajzolódhatna, de ahhoz további háttéranyagokra is szükség volna, amelyeket a jelenlegi bibliográfiai adatbázisokból nem lehet, vagy legalábbis nagyon nehéz kinyerni: minden kiadványtípus esetében megfigyelhető a visszaesés, vagy csak a regények előzményeinél? A „hatósági intézkedések” és a „gazdasági válság” hatása valóban közvetlenül megfigyelhető az egyes éveknél, hasonló módon, mint a francia forradalom hatása a francia regénypiacon?<sup>13</sup> A bibliográfia tételeit adatokká emelve

<sup>13</sup> Franco MORETTI, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*, Verso, New York, 2005, 9–12.

tehát többféle elemzési szempont és módszer közül választhatunk, többféle kérdést tehetünk fel, amelyek eltérő történetekhez vezetnek. Persze ez önmagában még nem sokkal több, mint György kijelentésének finomítása. Miként lesz ebből irodalomtörténeti tudás? Talán egy másik példa segíthet megérteni az adatbázisba rendezett ismeretek újdonságát.

György megemlíti, hogy 1730 és 1840 között a magyar regény előzményei közé sorolt kiadványok összesen huszonnégy városban jelentek meg. Ezek eloszlását illetően azonban egyedül Pest 1810-es évekbeli előretörését említi.<sup>14</sup> Pest azonban az 1810-es évek helyett valójában már az 1790-es években utoléri Pozsonyt – ha az előzőekhez hasonlóan a bibliográfiában említett további kiadásokat is számoljuk –, 1800–1809 között pedig már kétszer annyi kiadványt kapcsolhatunk ide. Az 1810-es években már Pesten jelenik meg a románok kétharmada. Az 1820-as évek visszaesését éppen az okozza, hogy felére csökken a pesti megjelenést feltüntető kiadványok száma az egy évtizeddel korábbi állapothoz képest, pedig máshol éppenséggel még nőtt is (Buda, Kassa, Kolozsvár, Miskolc).

A románt publikáló városokat ugyanakkor más szemmel is vizsgálhatjuk. A huszonnégy helyszín jelentős többsége a korszak egészét tekintve tulajdonképpen elhanyagolható. A vizsgált száz évben a huszonnégyből mindössze hat olyan város van (Bécs, Buda, Kassa, Kolozsvár, Pest, Pozsony), ahol meghaladja a tízet a bibliográfiába felvett kiadványok száma. Ez a hat város felelős a kiadványok 80%-ért. Mindez érdekes kérdéseket vet fel magának a bibliográfiába felvett kiadványoknak a státusára vonatkozóan. Misolcon például ebben a bő száz évben az utánnyomásokkal együtt mindössze négy olyan kiadvány jelent meg, amelyet György a magyar regény előzményei közé sorolt, ez a(z utánnyomásokkal együtt) 454 tételes korpusznak egy százalékát sem teszi ki. Tehát egy miskolci megjelenésű román rendszerszinten végső soron „anomália” – ahogyan például egy szegedi vagy székesfehérvári is –, ezért érdemes az egyes tételeknek utánakérdezni. Az alábbi példa a Miskolcon megjelent egyetlen korabeli pikareszk-fordítás, a *Guzmán de Alfarach*éhoz, egykorú címén *Az emberi életnek játék' helyjéhez* kapcsolódik. A *Guzmán de Alfarache* magyar fordítása 1822–1824 között jelent meg három kötetben, a magyar fordító Herczer Jób minorita szerzetes volt. A fordítás forrása Caspar Ens 1623-ban kiadott latin nyelvű változata, amelybe Ens némileg purgálva betéttörténetként beillesztette a műfaj ősenek tekintett, egykor rendkívül népszerű *Lazarillo de Tormes* is. A kiadásnak azonban semmi visszhangja nem volt saját korában. Azt, hogy az európai regénytörténet egyik meghatározó szövegéről van szó, csak száz évvel később vette észre György Lajos, azt pedig, hogy a kiadás valójában a *Lazarilló*t is tartalmazza, alig húsz éve jegyezte

<sup>14</sup> GYÖRGY, i. m., 76–77.

meg Porkoláb Tibor – bár arra, hogy ez Ens leleménye, még ő sem utal.<sup>15</sup> Mindezek után érdemes föltenni a kérdést, érdemes-e egyáltalán a regény-történet kontextusában tárgyalni a szöveget. Úgy gondolom, nem.

Az előbbi adatok mellett a fordító életműve és a kiadó profilja is a „nem”-et támogatja. Herczer Jóbnak a bibliográfiák alapján a *Guzmán* fordítás mellett mindössze négy munkája ismert: 1800 előttről két nyomtatott prédikációja, az 1810-es évekből pedig két, felvilágosodás- és protestánsellenes fordítása. Ezek közül az egyik John Barclay *Parainesis*e, amely Caspar Ens *Guzmán*jával egy időben jelent meg. Ha a pikareszk fordításnak nem is, a Barclay-mű megjelenésének volt egykorú recepciója, ami valamelyest irányt ad, miként értelmezhatték a korabeli irodalmi életben Herczer munkásságát. A Tudományos Gyűjtemény recenzense azt emeli ki, hogy Barclay művének magyarra fordításával Herczer kétségtelenül a magyar nyelv és tudomány ügyén dolgozik, de a munka kétszáz éves, tehát nem aktuális, jobbat, hasznosabbat kellett volna választani. Nem sokkal később megszületett a válasz: Herczer mit fordíthatott volna mást – Herczer ekkorra már meghalt –, hiszen szegény szerzetesként mostani könyvekhez nem juthatott hozzá, csak régiekhez, és a tárgy, a katolikus hitvédelem, egyébként is mindenkor üdvös.<sup>16</sup>

Herczer tehát nem teljesen szabadon dönt a fordítandó műről, egész egyszerűen nem ismeri a kortárs irodalmat, de mégis tudatosan dönt, hiszen Barclay munkája rekatolizációs intenciója, katolikus kegyessége miatt fontos. Ennek, valamint többi művének ismeretében a *Guzmán* tehát valószínűleg szintén nem regényként érdekes Herczer számára, ahogy feltehetően a 18. századi erdélyi kolostorokban sem ezért volt meg.<sup>17</sup> A *Guzmán* inkább kegyességi szöveggént lehetett érdekes, így pedig helyzete hasonló Milton *Elveszett paradicsom*ának egykorú magyar utóéletéhez, amelyet vallásos olvasókörök olvastak és adtak ki.<sup>18</sup>

A kiadó, Szigethy Mihály négy évtizedes pályafutásának – ha jól számolom – mintegy háromszáz kiadványa szintén nem azt valószínűsíti,

<sup>15</sup> GYÖRGY Lajos, *Egy magyarnyelvű hires pikaro-regény*, Katholikus Szemle, 43(1929), 423–431.; PORKOLÁB Tibor, *Novela picaresca: A „magyar Guzmán” és műfaj történeti-műfajtipológiai háttere*, A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei, 27(1991), 260–269. A korabeli magyar nyelvű pikareszkről l. tanulmányomat: LABÁDI Gergely, *A pikareszk Magyarországon a 18–19. század fordulóján*, Irodalomtörténeti Közlemények, 120(2016)/2, 178–190.

<sup>16</sup> J\*\*\*, *Herczer Jób Barcláj János a' Catholica Hittől elszakadott Atyafiakhoz út-asított Oktató intéz, magyarra által tette. Miskoltzon, N. Szigethi Mihál betüivel 1817. 8-ad rétb. 341. lap*, Tudományos Gyűjtemény, 2(1818)/12, 91–97.; H.A.P.K., *Meg-tzafolások és Igazítások. Jegyzet egy Recensiora, melyet J\*\*\* Úr a' Tudományos Gyűjteménynek 1818-diki 12-dik Kötetében a' 91-dik és következő lapokon Herczer Jób Convent. Minorita által lett Barclái János Paraenesisse magyarra fordí-tása felett a' Publicummal közlött*, Tudományos Gyűjtemény, 4(1820)/4, 119–121.

<sup>17</sup> SZÖRÉNYI László, *Dugonics és a neolatin regény*, Kézirat. (<http://mta.hu/fileadmin/nytud/drea2k6/Szorenyidrea.doc> Elérés: 2016. október 10.)

<sup>18</sup> SZIGETI Jenő, *Milton Elveszett paradicsom-a Magyarországon*, Irodalomtörténeti Közlemények, 74(1970)/2, 205–213.

hogy a *Guzmánt* regényként adta volna ki. Az Eruditio adatbázisa (Muzéális Könyvtári Dokumentumok Nyilvántartása) szerint mint vállalkozó több különböző városban működött nyomdászként és kiadóként (Debrecen, Nagyvárad, Miskolc), de kiadványai mindenhol kifejezetten a helyi igényeket célozták meg. Tipikus kiadványai a városi iskolák tanárai által készített tankönyvek, szöveggyűjtemények, továbbá a helyi elit társadalmi eseményeit őrző alkalmi kiadványok (temetések, esküvők, tisztségviselők beiktatása, templomavatás), valamint helyi egyházi kiadványok (prédikációk, vallási kérdéseket tárgyaló értekezések) és városi kalendáriumok. György Lajos regénybibliográfiája a *Guzmán* mellett mindössze egyetlen művet vesz föl kiadványai közül, Rátz György munkáját, a *Gróf Tankó Juliusnak különös történetét*. Szigethy ekkor is saját gyakorlatának megfelelően járhatott el, ugyanis a mű korábban, 1813-ban Szegeden már megjelent, de Rátz akkor még Nagyszentmiklóson volt uradalmi ügyész. 1818-ban, illetve 1821-ben már borsodi táblabíró, azaz immár ő is helyinek számít. Még ha nyitni is próbált Szigethy a szórakoztató olvasmányok felé – 1810-ben Nagyváradon újra kiadta Kónyi *Ártatlan mulatságát* – kiadói stratégiája alapvetően mégis inkább azt sugallja, hogy a *Guzmán*-kiadást ne regényként, hanem helyiérdekű, kegyességi szöveggént értelmezzük – hogy egykorú olvasói miként értelmezték, nem tudjuk.

A fenti fejtegetések során mindössze két olyan adatot használtam, amely nem található meg György bibliográfiájában, mivel bár az újranyomás idejét és helyét rögzíti, de nem jelöli, hogy a Kónyi-, valamint a Rátzmű újrakiadása Szigethyhez köthető. A már ismert adatokat táblázatba rendezve – tehát még csak nem is egy összetettebb adatbázisba felvéve – új kérdéseket tehetünk fel, amelyek nyomán új ismeretekhez juthatunk.

Mint korábban jeleztem, egy regényadatbázis szükségessége mellett nemcsak módszertani jellegű érvet lehet felhozni, az adatbázisban ugyanis nem pusztán a György által rögzített információkat tárolnánk, hanem új adatokat is. Ezek részletes bemutatása és elemzése helyett az alábbiakban egy konkrét adatbázisrekordot közlök, amelyhez előljáróban néhány megjegyzés. A György bibliográfiájával kapcsolatban felmerült leg súlyosabb probléma – amint azt többen szóvá tették – teleologikus szemlélete: György egy általa elképzelt regényirodalom előzményeit kereste, tehát későbbi fejlemények, olvasói beállítódások felől próbálta megérteni a 18–19. század fordulójának prózaepikáját.<sup>19</sup> Az adatbázis célja ezzel szemben annak a korpusznak a feltárása, amelyet, vagy amelynek egy részét ma az egykorú fikciós prózauniverzum részeként tartjuk számon. Természetesen, a dolog jellegénél fogva az adatbázis nem lesz/lehet teljes körű és objektív. A kiindulópont ugyan György bibliográfiája, de a rekord mindig egy konkrét fizikai példányt ír le, és a hozzá kapcsolódó

<sup>19</sup> A kérdésről bővebben: LABÁDI Gergely, *Könyvek távolról. A magyar regény 1807-ben, Irodalomtörténet*, 95(2014)/3, 311–332.

– Jerome McGann kifejezésével – nyelvi és bibliográfiai kódokat.<sup>20</sup> Az adatbázisrekord ideális esetben tehát tartalmazza a regény betűhív szövegét, és a betűhív szöveghez kapcsolódó szerkezeti és fizikai kereteket, funkciókat (oldal, fejezet, mottó stb.) A szorosan vett textuson kívül természetesen a peritextuális elemeket is (címlap, ajánlás, dedikáció, metszet, hirdetés stb.). Az adatbázisrekord azonban nem pusztán átírja ezeket az elemeket, hanem az alapul választott TEI–XML ajánlásait<sup>21</sup> követő sémába rendezi, azaz metaadatokkal látja el.

A TEI-sémának megfelelően a rekord két alapvető részből áll: a fejlécből (<teiHeader>) és a szövegtestből (<text>). A szövegtest tartalmazza a fizikai példányban olvasható karaktersorokat az előzőekben említett szerkezeti és fizikai keretekben. A szerkezeti kereteket a könyvkiadás sztenderdjeinek megfelelően jelöli a séma: a főszöveget megelőző járulékos részek (<front>), a főszöveg (<body>), a főszöveget követő járulékos részek (<back>). Természetesen lehetőség van a képeknek, valamint a metszeten, képeken lévő elemeknek – a kép „átiratának”, illetve a kép feliratainak – rögzítésére és tárolására is. Ami újdonságot jelenthet még a fizikai példány leírásakor, az az esetenként a <back> elemben található hirdetések rögzítése, illetve a hirdetésekben szereplő kiadványok bibliográfiai feltárása és az adatbázisban történő rögzítése (az alábbi példában láthatjuk ennek menetét). Az adatbázis szempontjából a szöveg rögzítésére valóban nincs szükség, ugyanakkor számos előnye van: mindenekelőtt lehetőséget nyújt arra, hogy az adatbázisból maga a szöveg is kinyerhető legyen, azaz különböző elektronikus formátumú konverziót kínál (.txt fájlloktól kezdve a .pdf-eken át a különböző elektronikus könyv-formátumokig); ami azonban ennél is fontosabb, lehetőség nyílik adatbányász szoftverek alkalmazására, akár tartalomelmezésről legyen szó, akár stilometriáról.<sup>22</sup>

A szöveg rögzítése ilyen régi kiadványok esetében, mint azt mindannyian tudjuk, nem jól automatizálható, tehát jelentős erőforrásokat igényel. Az adatbázis használhatóságát mégsem befolyásolja, ha nem minden regény szövegét tudjuk rögzíteni, mivel a metaadatokat ettől függetlenül minden esetben felvesszük. A metaadatokat a TEI-fájl fejléce tartalmazza. A pusztai bibliográfiai leírásnál azonban jóval többről van szó, mert nemcsak a fizikai példányból kinyerhető adatokat tartalmazza, hanem a szöveg értelmezés- és fogadtatástörténetére vonatkozó informá-

<sup>20</sup> Jerome MCGANN, *The Textual Condition*, Princeton University Press, Princeton, 1991, 48–68. L. még LABÁDI, *A filológiai...*, i. m.

<sup>21</sup> L. a *Text Encoding Initiative* kódolási irányelveit (<http://www.tei-c.org>. Elérés: 2016. október 7.)

<sup>22</sup> L. pl. a MALLETT (Andrew Kachites MCCALLUM, *MALLETT: A Machine Learning for Language Toolkit*, <http://mallet.cs.umass.edu>, 2002. Elérés: 2016. október 7.), a Stylo (M. EDER, M. KESTEMONT, J. RYBICKI, *Stylometry with R: a suite of tools = Digital Humanities 2013: Conference Abstracts*, University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, NE, 2013, 487–489.), vagy a magyarlanc programcsomagot (ZSIBRITA János, VINCZE Veronika, FARKAS Richárd, *magyarlanc: A Toolkit for Morphological and Dependency Parsing of Hungarian = Proceedings of RANLP*, 2013, 763–771.)

ciókat is, valamint jelölni lehet a más kiadványokhoz való kapcsolódásait, vagy például Györgynek a könyvről adott leírását is. A metaadatok rögzítésének jelentősége a korábban bemutatott összefüggések feltárásának lehetővé tétele. Szajbély Mihály elemzése nyomán tudjuk, a korszakban a románok peritextusainak változása miként jelzi az egykorú kulturális közegnek a műfajhoz kapcsolódó beállítódásait, a jelentés társadalmi kódoltságát: az előszó, az ajánlás, a dedikáció, a hirdetések szükségessége vagy fölöslegessége, pusztá léte vagy nem léte a korpusz egészét vizsgálva érzékeny mutatója a regény elfogadottá válásának.<sup>23</sup> Ez az elemzés azonban az egyes szövegekre vonatkozóan szükségszerűen hiányos, nem tud például magyarázatot adni arra, hogy Dugonics András regényeinek peritextusai 1788 és 1808 között semmit sem változtak, jól lehet a magyar nyelvű regényekből ekkor tűnnek el az apologetikus előszók, és jelennek meg helyettük a kiadói reklámok. Az adatbázis segítségével azonban remélhetőleg megválaszolható lesz majd a kérdés azzal, hogy feltárjuk, vannak-e még ilyen kiadványok, ha vannak, akkor található-e valamiféle közös jellemző. De ugyanígy választ kaphatunk arra a kérdésre is, hogy a különböző formátumok jelezhetik-e például a különböző használatok határait – mint azt egy tanulmányomban Dugonics regényeinek sajátosságaiból kiindulva feltételeztem<sup>24</sup> –, valamint ezzel összefüggésben, hogy a formátum és a kiadvány peritextuális elemei között van-e valamiféle összefüggés – például van-e valamiféle szabályosság abban, mikor jelölik a címlapon a szerzőt, a szerző foglalkozását.

Természetesen sok még a nyitott kérdés, egyelőre nem tisztázott, hogy a regények eredetijét miként rögzítsük, hiszen gyakran nem egyértelmű, mely konkrét kiadvány volt a forrás, másrésről mégis fontos adat. Továbbá az egykorú, nem a kiadványba kötött reklámok rögzítése is problémás, jóllehet enélkül nem tudjuk teljesíteni a kitűzött célt, feltárni azt a korpuszt, amely az egykorú magyar prózaepika „természetes élőhelye”: hiszen a korai magyar regények igen változatos kiadványokat reklámoznak maguk is, tehát valamiféle kiadói intenció, olvasóközönségről alkotott elképzelés összeköti a reklámozó és a reklámozott kiadványokat. Hogy adatbázisunk lehetővé teszi-e majd a magyar regénytörténet eltérő narratíváinak kidolgozását, azt egyelőre csak remélni tudjuk. A legfőbb kérdés nyilvánvalóan az, hogy abból a nagyon diverz korpuszból, amit leírnunk, miként válik ki a regény mint olyan. Ez a „miként” nyilvánvalóan a lekérdezések módjának kiválasztásán és az elemző találékonyságán múlik majd.

A következő rekord munkaváltozat, a Téli és Nyári Könyvtár egyik kiadványát írja le. A leírás még nem teljes, a kommentárjaim <!-- --> között olvashatók.

<sup>23</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Előszó és ajánlás. Regény és közönsége a 18. század második felében*, Irodalomtörténet, 67(1985)/3, 543–564.

<sup>24</sup> LABÁDI, *Könyvek...*, i. m.

```

<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-model href="http://www.tei-
c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng"
type="application/xml" sche-
matypens="http://purl.oclc.org/dsdl/schematron"?>

<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0" xml:lang="hu">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmt>
        <title xml:id="mra-fipkl1807">Farkasvölgyi Imre,
avagy pozsonyvári késértő lélek – MRA digitális kiadás</title> <!--
az MRA a Magyar Regény Adatbázisa cím rövidítése; az @xml:id
megképzése eszerint az mra-val kezdődik, kötőjellel jön a cím
szavainak első, legfeljebb öt kezdőbetűje (leszámítva a névelőket
stb.) és mögé a kiadás dátuma -->
        <!-- <author>
          <persName>
            <surname></surname>
            <forename></forename>
            <idno type="PIM">PIM:</idno>
            <idno type="VIAF">VIAF:</idno>
          </persName>
        </author> --> <!-- ide azért nem írtam be Gleichot,
mert a digitális kiadásnak nem ő a szerzője, hiszen abban olyan
információk vannak, amelyek máshonnan valók – természetesen a
forrásnál fel van véve Gleich-->
          <respStmt>
            <resp>szerkesztő, XML-szerkesztő:</resp>
            <persName xml:id="persName_LG">
              <surname>Labádi</surname>
              <forename>Gergely</forename>
            </persName>
          </respStmt>
        </titleStmt>
        <editionStmt>
          <edition>digitális kiadás</edition>
          <respStmt>
            <resp></resp>
            <orgName></orgName>
          </respStmt> <!-- ide jön az a szervezet, amely az
adatbázist támogatja -->
        </editionStmt>
        <extent>
          <measure unit="pages" quantity="144">A forrás 144
számozott oldalt tartalmaz.</measure> <!-- a forrásra vonatkozó

```



részletes méretdatok a forrásleírásban találhatóak -->

</extent>

<publicationStmt>

<publisher>

<orgName></orgName>

<ref type="url"></ref>

<ref type="url"></ref>

</publisher>

<pubPlace></pubPlace>

<date></date><!-- ide jön az a szervezet, amely az  
adattábazist támogatja, ill. a digitális kiadás helye és ideje -->

<availability>

<p>Creative Commons License Attribution-

ShareAlike 4.0 International <ref

type="url">http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/</ref></p>

</availability>

<idno type="PID"></idno>

<idno type="url"></idno><!-- ide jön a rekord  
internetes címe -->

</publicationStmt>

<seriesStmt>

<title level="s">A magyar regény adattábazisa</title>

<respStmt>

<resp>sorozatszerkesztő</resp>

<name ref="#persName\_BA">Bátori Anna</name>

</respStmt>

<respStmt>

<resp>sorozatszerkesztő</resp>

<name ref="#persName\_LG">Labádi Gergely</name>

</respStmt>

<idno type=""/><!-- amennyiben az adattábazis  
hivatalos azonosítót szerez, itt kap majd helyet -->

</seriesStmt>

<notesStmt>

<relatedItem type="prev">

<ref target="/mra-faaa1807.xml#mra-faaa1807"/>

</relatedItem>

<relatedItem type="next">

<ref target="/mra-hfnisz1807.xml#mra-  
hfnisz1807"/>

</relatedItem> <!-- ezzel lehet jelölni, hogy a  
rekord mely más fájlhoz kapcsolódik, itt a sorozatban előtte és  
utána állókat neveztem meg, de más viszonyok is lehetnek:  
otherEdition (akár több is), translatedFrom (és akkor a  
forráskiadványokat is lehet rögzíteni); itt a Fösvény Ángyra és a  
Hazenau Fridrikre hivatkozok mint a sorozatban előző és következő  
tagra, de esetleg itt külön lehetne rögzíteni a hirdetéseket

(@corresp vagy @ana tulajdonsággal); a címnél megadott formában képeztem az xml:id-t -->

```

    </notesStmt>
    <sourceDesc>
      <biblStruct>
        <monogr>
          <author>
            <persName xml:id="persName_JAGLEICH"
source="#bibl_GYORGY1941">
              <surname>Gleich</surname>
              <forename>Joseph Alois</forename>
              <idno type="PIM">PIM:XXXXXX</idno> <!--
a PIM Magyar Életrajzi Indexének azonosítója, ha van, ha nincs,
akkor PIM:XXXXXX értéket veszi föl -->
              <idno type="VIAF">VIAF:9839696</idno>
<!-- a VIAF azonosítója, ha van, ha nincs, akkor VIAF:XXXXXX értéket
veszi föl -->
            </persName>
          </author>
          <title level="m">Farkasvölgyi Imre avagy Po-
zsonyvári késértő lélek, egy csuda történet Korvinus Mátyás
idejéből</title> <!-- mivel a cím betű szerinti átírása a text-
részben megvalósul, ezért az aposztrófokat kivettem, a hangjelölést
modernizáltam -->
              <idno type="AMICUS">AMICUS:2896957</idno>
<!-- az OSZK AMICUS-azonosítója -->
              <idno type="OSZK">OSZK:238.864</idno> <!--
az OSZK raktári jelzete -->
              <idno
type="URI">http://nbn.urn.hu/N2L?urn:nbn:hu-73808</idno><!-- a
digitalizált verzió permalinkje -->
            <imprint>
              <date when="1807">1807</date>
              <pubPlace
ref="#placeName_POZSONY">Pozsony</pubPlace>
              <pubPlace
ref="#placeName_PEST">Pest</pubPlace> <!-- itt is modernizáltam - a
@ref tulajdonsággal hivatkozunk a helyek földrajzi leírására -->
              <publisher>Füskúti Landerer
Mihály</publisher>
            </imprint>
          </respStmt>
          <resp>metsző</resp>
          <name xml:id="persName_XY">
            <surname></surname>
            <forename></forename>
            <idno type="PIM">PIM:</idno>

```

```

        <idno type="VIAF">VIAF:</idno>
    </name>
</respStmt> <!-- bármilyen további
közreműködő, többet is fel lehet venni -->
    <extent>
        <measure unit="pages" quantity="144">A
forrás 144 számozott oldalt tartalmaz.</measure>
        <measureGrp type="volume" unit="cm"> <!-- a
kiterjedés a szövegtükröt jelenti, értelemszerűen fejléccel,
lábléccel, tehát nem a vágott papírt -->
            <measure type="height" quanti-
ty="0.0"></measure>
            <measure type="width" quanti-
ty="0.0"></measure>
        </measureGrp>
    </extent>
</monogr>
<series>
    <title level="s">Téli és Nyári
Könyvtár</title>
    <biblScope unit="vol">7</biblScope>
</series>
</biblStruct>
<listPerson>
    <person>
        <persName type="author"
xml:id="persName_ANONYMUS">
            <surname>ANONYMUS</surname>
            <forename></forename>
            <idno type="PIM">PIM:XXXXXX</idno>
            <idno type="VIAF">VIAF:XXXXXX</idno>
        </persName>
    </person> <!-- az ismeretlen szerzőségű könyvek
jelölésére -->
    <person>
        <persName type="author"
xml:id="persName_GABURGER">
            <surname>Bürger</surname>
            <forename>Gottfried August</forename>
            <idno type="PIM">PIM:XXXXXX</idno>
            <idno type="VIAF">VIAF:95167251</idno>
        </persName>
    </person> <!-- itt a hirdetésben reklámozott
könyv szerzőjét rögzítettem -->
</listPerson>
<listBibl>
    <bibl xml:id="bibl_GYORGY1941">György Lajos, A

```

magyar regény előzményei. Budapest, Akadémia, 1941.

<idno type="AMICUS">AMICUS:2932133</idno>  
 </bibl> <!-- mivel alább az <abstract>-nál  
 hivatkozunk rá, az összes olyan forrást fel kell venni, ami  
 releváns, és a fejlécben valahol hivatkozunk rá -->  
 <bibl xml:id="bibl\_TELINYARI"><!-- ennek érdekes  
 módon nincs oszk-leírása, jóllehet, minden könyvnél egy link mutat  
 rá, ha lesz, pótoljuk -->

<idno type="AMICUS">AMICUS:</idno>  
 </bibl>  
 </listBibl>  
 <listPlace>  
 <place>  
 <placeName xml:id="placeName\_POZSONY">  
 <geogName>Pozsony</geogName>  
 <idno type="GEO">GEO:3060972</idno>  
 </placeName>  
 <placeName xml:id="placeName\_PEST">  
 <geogName>Pest</geogName>  
 <idno type="GEO">GEO:3046446</idno>  
 </placeName>  
 </place>  
 </listPlace> <!-- a helyeket is lehet rögzíteni -->  
 </sourceDesc>  
 </fileDesc>  
 <encodingDesc>  
 <projectDesc> <!-- ezt lehetne részletesebben, de  
 részben a revisionDesc-ből kiderül, hogy ti. a főszöveg nincs benne  
 -->

<p>XML TEI P5</p>  
 </projectDesc>  
 <editorialDecl>  
 <p>Szerkesztői megjegyzések az elektronikus  
 kiadáshoz.</p>

</editorialDecl>  
 <fsdDecl>  
 <fsDecl type="bibliographical\_codes">  
 <fsDescr>A "bibliographical\_codes" típusú fs-elemek  
 a kiadványok fizikai létehez kapcsolódó információkat tartalmazzák  
 (címkép, kötés, méret, ár), amennyiben a digitalizált kiadványokban  
 valamely kiadványokkal kapcsolatban ez valamilyen formában – pl. egy  
 bekötött hirdetés – ez explicit módon szerepel.</fsDescr>

<fDecl name="volume">  
 <fDescr>Amennyiben egy bibliográfiai leírás megadja, hány  
 kötetben jelent meg a mű. Lehetséges értékei:</fDescr>  
 <vRange>

```

    <vAlt>
      <string n="1" xml:id="egykotet">Egy
kötetben jelent meg.</string>
      <string n="2" xml:id="ketkotet">Két
kötetben jelent meg.</string>
    </vAlt>
  </vRange>
</fDecl>
<fDecl name="frontispiece">
  <fDescr>Amennyiben egy bibliográfiai leírás
tartalmazza a "címkép" kifejezést.</fDescr>
  <vRange>
    <vAlt>
      <string n="0" xml:id="nincscimkep">Nincs
címkép.</string>
      <string n="1" xml:id="egycimkep">Egy darab
címkép.</string>
      <string n="2" xml:id="ketcimkep">Két darab
címkép. Jellemzően két kötetben megjelent munkáknál.</string>
    </vAlt>
  </vRange>
</fDecl>
<fDecl name="binding">
  <fDescr>A kötésre vonatkozó információkat
tartalmazza.</fDescr>
  <vRange>
    <string><!-- Valamilyen szöveges érték. --
></string>
  </vRange>
</fDecl>
<fDecl name="size">
  <fDescr>A méretre vonatkozó információkat
tartalmazza. Lehetséges értékei:</fDescr>
  <vRange>
    <vAlt>
      <string n="4" xml:id="quarto">Negyedré
méretű könyv. A korszakban a negyedré többféle méretet magában
fogalt: ""</string>
      <string n="8" xml:id="octavo">Nyolcadré
méretű könyv. A korszakban a nyolcadré többféle méretet magában
fogalt: ""</string><!-- ide szépen fel lehet venni az összeset -->
    </vAlt>
  </vRange>
</fDecl>
<fDecl name="price">
  <fDescr>Az árra vonatkozó információkat
tartalmazza. A korabeli rendszerben 1 forint 60 krajcár volt. Le-

```

```

hetséges értékei:</fDescr>
  <vRange>
    <vAlt>
      <numeric value="0.45" xml:id="p045" /><!--45
krajcár-->
      <numeric value="1.00" xml:id="p100" /><!--1
forint--> <!-- és így tovább a különböző értékek, amelyek
szerepelnek a fájlban -->
    </vAlt>
  </vRange>
</fDecl>
</fsDecl>

</fsdDecl>
<tagsDecl>
  <namespace name="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
    <tagUsage gi="milestone" rendition="">Szövegváltozaton belüli egységhatárokat jelöl.</tagUsage>
  </namespace>
</tagsDecl>
</encodingDesc>
<profileDesc>
  <langUsage>
    <language ident="hun">magyar</language>
  </langUsage>
  <abstract source="#bibl_GYORGY1941">
    <p>Farkasvölgyi Imre, Mátyás király bizalmas barátja, kegyvesztetten visszavonul Pozsony várába. Itt egy alkalommal megismerkedik Bulzó ősmagyar szellemével, aki 500 éve bolyong a földön, büntetésül a miatt, hogy az augsburgi ütközetet elvesztette. A történet folyamán Farkasvölgyi két szép nőt megszabadít, az egyiket feleségül is veszi. Bulzó mindenütt segítségére van. Farkasvölgyi derék tettei a «késértő lélek» büntetésének is végét vetik.</p>
  </abstract>
  <textClass>
    <keywords scheme="http://classificationweb.net">
      <list>
        <item>regény</item>
        <item>19. századi szépirodalom</item>
      </list>
    </keywords>
  </textClass> <!-- ide számos elemet fel lehet venni, akár a földrajzi feltárást is – még nincs véglegesítve -->
</profileDesc>
<revisionDesc>

```

```

<listChange>
  <change when="2016-03" who="#persName_LG">A
metaadatok, a <front> és a <back> elemeinek kódolása.</change>
</listChange>
</revisionDesc>
</teiHeader>
<text>
  <front>
    <div type="illustration">
      <pb n="i" facs="/mra-fipkl-i.png"/> <!-- a
számozásnál azért használtam a római, mert az eredeti oldalszámozás
csak később indul, persze a képlink nem feltétlenül szükséges, az
oszk feltette a pdf-et, arra a fejlécbe utaltunk -->
      <figure>
        <head>Rettenetes Boszszú álló</head><!-- címnek
vettem, de ha a kép részeként értelmezzük, akkor a <caption> elemet
is használhatjuk, mint olyan szövegek rögzítésére, amelyek rajta
vannak a képen -->
        <figDesc><!-- itt le lehet írni, mi van a képen-
--></figDesc>
        <graphic url=""/><!-- értelemszerűen a kép url-je-->
      </figure>
    </div> <!-- értelemszerűen az ajánlások stb. mind külön
<div>-et kapnak -->
    <titlePage>
      <pb n="ii" facs="/mra-fipkl-ii.png"/>
      <docTitle>
        <titlePart type="main">FARKASVÖLGYI
        <lb/>IMRE
        <lb/>A' VAGY
        <lb/>PO'SONYVÁRI
        <lb/>KÉSÉRTŐ LÉLEK,
      </titlePart>
      <titlePart type="sub">Egy TSUDA TÖRTÉNET
      <lb/>KORVINUS MÁTYÁS
      <lb/>IDEJÉBŐL.
      </titlePart>
    </docTitle>
    <docImprint>
      <pubPlace>
        <name type="place"
ref="#placeName_POZSONY">PO'SONYBAN</name> és <name type="place"
ref="#placeName_PEST">PESTEN</name>,</pubPlace><lb/> FÜSKÜTI
LANDERER MIHÁLY'<lb/> betűivel és
költségével.<lb/><docDate>1807</docDate>.
      </docImprint>
    </titlePage>

```



```

</front>
<body>
  <div>
    <pb n="1" facs="/mra-fipkl-1.png"/>
    <head>FARKASVÖLGYI IMRE
    <lb/>A'VAGY
    <lb/>PO'SONYVÁRI
    <lb/>KÉSÉRTŐ LÉLEK</head>
    <div>
      <pb n="2" facs="/mra-fipkl-2.png"/>
      <pb n="3" facs="/mra-fipkl-3.png"/>
      <head>ELSŐ SZAKASZ<lb/><hi rend="italic">Po'sony
Vári Késértet. </hi></head>
      <p>Midőn 1457. Esztendőben László Magyar Király,
olly véletlenül elhalt vőlna, éppen, midőn Frantzia, Király kis
aszszony Magdalénával, egy az VIII Károly Császár leányától
született Herczegnével, pompás lakadalmi készülétekbe
foglalatoskodnék Választyák' az egész nemes Úri rendek köz egy
akarattal, azon hallhatatlan nagy érdemű Hunyadi Jánosnak fiát,
Korvinus Mátyást önnön <pb n="4" facs="/mra-fipkl-4.png"/>
Királyoknak <!-- és a többi --></p>
    </div>
  </div>
</body>
<back>
  <div type="advertisement"> <!-- a típusra egyelőre az
angol nómenklatúrát használjuk, de valamiképpen mindenféleképpen
jelöljük, hogy milyen egység -->
    <pb n="143" facs="/mra-fipkl-143.png"/>
    <head>HÍR-ADÁS.</head>
    <p>A' Nemes és tudós Publikumnak Közönségesen
tudtára adott Igéretem szerint a' mostani <date when="1807-06-
08">Medárdi Napon</date> <name type="place"
ref="#placeName_PEST">Pesten</name> tartandó Vásárkor meg fog
jelenni a' ditsősségesen esméretes <title ref="#bibl_TELINYARI">Téli
és Nyára Könyvtárom'</title> Gyűjteményének hetedik Része
következendő Előírást alatt: < bibl><title
corresp="#persName_JAGLEICH" ref="#mra-fipkl1807"><hi
rend="italic">Farkasvölgyi Imre, avagy Po'sonyvári Késértő Lélek;
egy tsudás Történet Korvinus Mátyás idejéből.</hi></title> <fs
type="bibliographic_codes"><f name="frontispiece">Egy kis
Czimképpel</f> <f name="binding">sárga Borítékba.</f> <f name="size"
fVal="#octavo">8vo.</f> <f name="price" fVal="#p045">45
xr.</f></fs></bibl></p><!-- azért tettem be a < bibl>-t is, mert nem
csak címadatok vannak -->
    <p>Előbb nevezett Könyvtáromának 8dik Része az utóbb
következő <date when="1807-08-29">Sz. János Fővételekor</date> való

```

<name type="place" ref="#placeName\_PEST">Pesti</name> Vásáron készszen fog közre botsáttatni illy Czimirás alatt: <title corresp="#persName\_ANONYMUS" ref="/mra-hfnisz1807.xml#mra-hfnisz1807"><hi rend="italic">Hazenau Friderik, Nemes Ifjú, szerentsétlen Útazásának, és tsudás Eseteinek szomorkás és játékos Előbeszélése.</hi></title></p>

<p>Ugyan ezen Könyvtáromnak már a' kösségre ki adott hat Részeiből még kevés számú Példamányok nálom találatnak. Tudni illik

<list style="numbered">

<item n="1">I. Darab: <bibl><title corresp="#persName\_GABURGER" ref="/mra-bmlcg-1805#mra-bmlcg-1805">Báró de Mánx, Lengyel-Országi Confederátus Generálisnak a' Tengeren és szárazon tett Útazásai, és tsudálatos Történetei</title><fs type="bibliographic\_codes"><f name="size" fVal="#octavo">8vo.</f> <f name="price" fVal="#p045">45 xr.</f></fs></bibl></item>

<item n="2">II. Darab: <bibl><title corresp="#persName\_ANONYMUS" ref="/mra-znml-1805#mra-znml-1805">Zoriáda, vagy a' Nagy Mogol Leányának tsudás Történetei</title><fs type="bibliographic\_codes"><f name="size" fVal="#octavo">8vo.</f> <f name="price" fVal="#p045">45 xr.</f></fs></bibl></item>

<pb n="144" facs="/mra-fipkl-144.png"/>

<item n="2">III. Darab: Ó<bibl><title corresp="#persName\_ANONYMUS" ref="/mra-wkha-1806#mra-wkha-1806">Wanda Krakói Herczeg Aszszony, avagy a' szerelem áldozattjai; valóságos Történeten épültt Román.</title><fs type="bibliographic\_codes"><f name="volume" fVal="#ketkotet">két darab</f> <f name="frontispiece" fVal="#ketcimkep">annyi Czimképekkel.</f> <f name="size" fVal="#octavo">8vo.</f> <f name="price" fVal="#p100">1 fl.</f></fs></bibl></item><!-- és így tovább -->

</list>

</p>

</div>

</back>

</text>

</TEI>

SCHILLER ESZTÉTIKAI MŰVEINEK  
KORAI MAGYAR FORDÍTÁSAI\*

*Rezümé*

A tárgyalt időszakban két esztétikai tanulmány bukkan fel hazánkban: *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) és az *Über die Naive und Sentimentalische Dichtung* (1795) értekezés. E szövegek tartalmi elemei egy részről fellelhetők a kijelölt időszak magyar nyelvű esztétikai diskurzusaiban. Más részről pedig rendelkezünk fordításaikkal is. Utóbbiak közé tartozik a Benke József-féle *A Játékszín* című fordítás, melyet 1810-ben adtak ki Budán. A második átültetés *A Naiv és Sentimentális költeményről* Bölöni Farkas Sándorhoz köthető. Ez a kolozsvári kézirat 1820 táján keletkezett és máig kiadatlan. Jelen tanulmány az említett esztétikai szövegek fogalmainak átvételét elemzi, és a fordításaikat mutatja be.

KULCSSZAVAK: játékszín, naiv, szentimentális, recepció, fordítás

*Abstract – Frühe Rezeption Schillers ästhetischer Schriften in Ungarn*

Im Kontext der frühen Rezeption Schillers sind zwei ungarische Übersetzungen, die als die ersten, in gedruckter oder handschriftlicher Form vorliegenden Translationen gelten, anzuführen. Es geht einerseits um die ungarische Version von *Der Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* von József Benke (veröffentlicht, 1810 und 1814, Pest) und andererseits um die Übertragung von *Über naive und sentimentalische Dichtung* von Sándor Bölöni Farkas (Manuskript, etwa 1820, Cluj/Klausenburg).

In der zentralen Literaturdebatte des 18. und 19. Jahrhunderts kam es europaweit zu einer Integration – oder Ausgrenzung – ausländischer Klassiker. In dem Fall der genannten ästhetischen Übersetzungen ist es anzumerken, dass sie zwar voneinander unabhängig entstanden sind, lassen sich aber in ihrer Motivation, bzw. ihren Integrationsversuchen einen gemeinsamen, direkten Bezug zu dem populären Schiller Kult dramatischer Werke in dem Siebenbürgischen Theater, hauptsächlich in Cluj aufweisen. Es lässt sich also annehmen, dass die Rezeption auf der Bühne den Weg für die Übersetzung ästhetischer Schriften geöffnet hatte.

Die Aneignung fremdsprachlicher Klassiker brachte beträchtliche Übersetzungs- und Editionsproblemen mit, die jeweilige nationale Literatur brauchte eine feste Basis translatorischer und editorischer Leistungen zur Entdeckung, bzw. Etablierung neuerer Klassiker. Das Erscheinen/ Nichterscheinen und das sprachliche Niveau der genannten Übertragungen zeigen deutliche Spuren der Schwierigkeiten der frühen Integrationsphase auf. Abgesehen von der Bestätigung dramaturgischer und dichtungstheoretischer Kenntnisse von Schillers Werken in Ungarn sind die Fragen, welche schillersche Behauptungen – durch welche Interpretation – aus den übersetzten

---

\* A tanulmány az MTA TKI Posztdoktori Kutatói Program támogatásával készült.

Werken eine Resonanz in den ästhetischen Debatten in Ungarn hatten, in dem Aneignungsprozess von Relevanz.

SCHLÜSSELWÖRTER: Schaubühne, naiv, sentimental, Rezeption, Übersetzung

Jelen dolgozat témája Schiller *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) és *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) című tanulmányainak első magyar fordítása. Az előbbi 1810-ben Pesten jelent meg Benke József átültetésében, az utóbbit pedig Bölöni Farkas Sándor fordította le 1820 körül Kolozsváron, és a mai napig kéziratban olvasható. A 19. század elején tehát egyetlen elméleti Schiller szöveg jelent meg magyarul. A nemrég felbukkant Bölöni-fordítással immár két korai, magyar nyelvű esztétikai szöveg áll rendelkezésünkre. E két átültetés kontextualizására és közös vonásainak elemzésére vállalkozom.

Schiller drámai és lírai műveinek fogadtatástörténete megelőzte az irodalmi vonatkozású elméleti értekezések recepcióját, fordításait. A drámák és a versek átültetései, valamint a színházi adaptációk már a német költő életének idejéből is adatolhatók.<sup>1</sup> Ezek a hazánkban elsőként felbukkant Schiller-művek még többnyire bécsi közvetítés *nélkül* jutottak el hozzánk – jellemzően a német egyetemeken peregrináló tanulók által.<sup>2</sup> Az esztétikai alkotások fogadtatástörténetében azonban már markáns bécsi hatás figyelhető meg: Schillerre vonatkozóan is a népszerű német szerzők műveinek után – és kalózkiadásait kell elsősorban kiemelni,<sup>3</sup> minthogy ezek játszottak döntő szerepet az esztétikai tartalmú szövegek hazai elterjedésében. A Schiller-recepcióban jelentős tényező továbbá, hogy a Magyar Királyság területén is elérhetőek voltak azok a szintén bécsi kiadású esztétikai kézikönyvek, amelyek a századfordulón már tárgyalták Schiller esztétikai koncepcióit.<sup>4</sup> Schillert Magyarországon a vizsgált időszakban – és a recepció későbbi szakaszában is – elsősorban sikeres színpadai szerzőként tartották számon. Amennyiben az esztétikai értekezések drámaelméleti reflexiókkal bírtak, úgy számolni kell azzal is, hogy a magyar nyelvű színjátszás maga is erősen függött Béctől.<sup>5</sup> Nem véletlen, hogy az első fordítások egyike Schiller játékszíni elképze-

<sup>1</sup> József TURÓCZY-TROSTLER, *Zur Wirkungsgeschichte Schillers in Ungarn*, Schiller Magyarországon, szerk. ALBERT Gábor, D. SZEMZŐ Piroska, VIZKELETY András, Budapest, OSZK, 1959 (Új Bibliográfiai Füzetek 3), 19.

<sup>2</sup> Főként Jéna és Göttingen egyetemeiről van szó, vö. BAYER József, *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*, Budapest, 1912 (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből 22), 12., 17.

<sup>3</sup> SIMON-SZABÓ Ágnes, *Nach- und Raubdrucke deutscher Originalwerke als maßgebende Medien für die Herausbildung eines Deutsch lesenden Publikums um 1800 in Siebenbürgen*, Ungarn-Jahrbuch, Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie, Bd. 29, 2009, 99–110.

<sup>4</sup> LABÁDI Gergely, *Bölöni Farkas Sándor Schiller-fordítása*, Keresztény Magvető 109(2002)/2–3, 224.

<sup>5</sup> JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház*, Kolozsvár, EME, 2007, 33.

léseihez köthető, valamint az sem, hogy a két fordító motivációját a német drámaköltő művei iránti rajongás táplálta.

A tárgyalt évtizedekben még nem működött magyar nyelvű állandó színház. A kulturális diskurzus egyik fő témáját 1800 körül – talán éppen ezért – a nemzeti színház szükségességének kérdése adta. Egy tágabb kontextusba ágyazódva arra a kérdésekre keresték a választ, melyek lehetnek egy modern kulturális intézményrendszer elemei, és melyek azok a szükséges elméleti és gyakorlati előfeltételek, amelyek elősegíthetik a korszerű, magyar nyelvű képzési eszmény megvalósulását. Egyszerre jelentkezett a magyar nyelv és kultúra ügyének kérdése, illetve a felvilágosodás színházelméleti dilemmája (patrióta és morális színház), e kettő, ha nem is feltétlenül, de néhány esetben összefüggött egymással. Ebben a diskurzusban töltöttek be fontos szerepet Schiller esztétikai fogalmainak hazai átvétele és tanulmányainak itt tárgyalandó, első magyar átültetései.

## „A játék-szín. Schiller után”

Ha Schiller drámapoétikájáról, különösen pedig a *Schaubühne* recepciójáról esik szó, akkor a színház morális, nevelési célokat szolgáló közintézményként („moralische Anstalt”) való felfogására gondolunk. A koncepció recepciója az 1790–1830 közötti időszakhoz köthető, gyakorlatilag már a hivatásos színjátszás kezdeteitől számolhatunk a morális színház eszményének megjelenésével elméleti gondolkodásunkban. A schilleri elképzelés wolfffiánus előzményeinek, hazai megjelenésének és alakulástörténetének<sup>6</sup> tárgyalása meghaladná a jelen tanulmány kereteit, így pusztán a befogadástörténet két pontjára fókuszálok: az első fordítására, illetve az ehhez a fordításhoz közvetlenül köthető magyar nyelvű értekezésre. *A játék-szín. Schiller után* című fordítás a színész és rendező Benke Józsefhez köthető. A szöveg 1810-ben jelent meg, és 1814-ben újra kiadták. Az utóbbi publikációt a szakirodalom eleinte Vitkovits Mihálynak tulajdonította,<sup>7</sup> ezt a tévedést Kerényi Ferenc korrigálta Benke összegyűjtött színházelméleti írásainak kötetében.<sup>8</sup> Benke egy évvel az 1810-es fordítás előtt jelentette meg saját drámaelméleti tanulmányát *A theatrum' tételje es haszna* címmel, amelyben már felbukkant a kortárs elméleti reflexiók majdnem mindegyik eleme.

Benke saját színházképe – az 1809-es tanulmány tükrében – elsősorban az esztétikai célszerűséget egyesíti a politikai haszonelvűséggel, igaz

<sup>6</sup> Vö. *Morális színházkoncepciók a 18. században: a morális és a patrióta színház eszménye* = JÁNOS-SZATMÁRI, i. m., 33–61.

<sup>7</sup> BAYER, i. m., 101.

<sup>8</sup> BENKE József *Színházelméleti írásai*, Kiad. KERÉNYI Ferenc, Budapest, 1976 (Színháztörténeti Könyvtár 5), 15. (A továbbiakban BENKE 1976).

ez akkor is, ha már némi teret enged a schilleri elképzelésre (is) jellemző antropológiai-esztétikai kifejezéseknek. A *theatrum*ban a színház olyan nyilvános, sőt politikai intézményként jelenik meg, melynek legfőbb feladata a társadalom szélesebb rétegeinek szórakoztatása, ugyanakkor nevelői céllal is rendelkezik.

Az 1809-es írás címében megjelölt színházi haszon-elv öt területen érvényesül a szerző szerint: a teátrum haszna az antropológiában, az emberi „jó erkölcsökre” és az „illendő gyönyörűségre” nézve, illetve haszna „a társasági ember” és a politika számára.<sup>9</sup> Ezen hasznossági tényezők nem különíthetők el élesen egymástól, helyenként egybemosódik tárgyalásuk is. A *Haszna az Anthropológiában* című fejezet szerint a színpadon megjelenő embertípus megfigyelése lehetővé teszi az „egyén”, a „nép” és a „társasági élet” képzését.<sup>10</sup>

Az írás láthatóan határesetztétikai alapozású, ennek megfelelően még csak érintőlegesen, leginkább a címszavak szintjén említ immanens drámaelméleti vagy antropológiai fogalmakat, mint az egyik fejezet címében az „Anthropológia” kifejezést magát. Schiller és a kortárs német esztétikai diskurzus antropológiai irányultságával valójában mégsem vet komolyan számot a szerző-fordító.<sup>11</sup> Schiller célja a teljes emberhez való hozzáférés, vagyis az ember teljes egészében való szemlélése, hiszen nézete szerint ezáltal békíthető ki az érzés és a gondolkodás kettős tapasztalata, illetve békíthető ki az elidegenedett emberi kapcsolatok.<sup>12</sup> A schilleri koncepció a felvilágosult gondolkodásra jellemző azon igényből ered, hogy teljességében átláthatóvá tegye a szemlélő számára az emberi észlelés és tevékenység működését. A kései felvilágosodás elméleti műveiben az esztétikai megismerés lehetőségei azonban – visszacsatolva a teljes ember eszményéhez – csak érzékileg determinált antropológiai előfeltételek

<sup>9</sup> BENKE 1976, 9.

<sup>10</sup> BENKE 1976, 11.

<sup>11</sup> Vö. Ernst STÖCKMANN, *Anthropologische Aesthetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen, Max Niemeyer, 2009, 7–8.

<sup>12</sup> 14. levél: „Gäbe es aber Fälle, wo er [der Mensch] diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewußt würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennenlernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdingst nur in diesen, *eine vollständige Anschauung seiner Menschheit*, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen. [...] Derjenige Trieb also, in welchem beide verbunden wirken (es sei mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn *Spieltrieb* zu nennen).” Friedrich SCHILLER, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* = SCHILLERS Werke in zwei Bänden, 2. Knaur, München, Zürich, 1953, 597. (kiem. S-Sz. Á.) A Schiller-tanulmány antropológiai magjához vö. Carsten ZELLE, *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich Wirken?* (1785) = *Schiller-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*, Hg. Matthias LUSERKE-JAQUI, Stuttgart, Weimar, 2005, 343–357, itt 349–352.

mentén határozhatók meg. Ebben az értelemben „az ember felfedezésének” és „teljes megismerésének”<sup>13</sup> a tanulmányban felbukkanó lehetősége, mely a színpadon megjelenő ember viselkedésének megfigyeléséből ered, csírájában magában rejt olyan korabeli felfogásokat, melyek antropológiai-esztétikai irányultságúak. A megfigyelésnek a nézőben létrejövő testi „indulata”, ösztönének és lelkének „ébredése” erkölcsi haszonnal bír, s a mindennapi élet emberének és viselkedésének jobb megértését eredményezheti.<sup>14</sup>

A Benke-tanulmány előképei között természetesen nem pusztán Schiller gondolatai fedezhetők fel, hanem más gondolkodóké is. A színpadi és a valós élet közötti analógiának egy feltétele van Benke szerint: a „közönséges életből vett” műnek (illetve a szerzőnek és a színjátszónak) el kell hitetnie a nézővel, hogy „magát a’ dolgot látjuk” a színpadon, amely ezáltal „igazsággá lesz”.<sup>15</sup> Ezzel a tanulmány szerzője az arisztotelészi *Poétika* örökségét is továbbviszi, többek között a *Haszna a’ Morál megismerésére’ nézve* című fejezetben. Itt ugyanis azt hangsúlyozza, hogy a néző nem a színészt figyeli, hanem a színpadon tevékeny embert,<sup>16</sup> illetve rámutat arra, hogy a színész többet tud nyújtani számunkra a pusztá tapasztalásnál.<sup>17</sup> A tanulmány folytatásában a lessingi szórakoztató színház hatásmechanizmusának áthallásai figyelhetők meg. Jellemzően az egyén színházi nevelésének lehetőségei kapcsán jelentkezik az az eszmény, mely szerint a beleérző ember erkölcsösebbé és jobbá tehető.<sup>18</sup> Így a zárógondolat is az egyén képzésének a társasági és politikai életre gyakorolt pozitív hatásait emeli ki.<sup>19</sup>

Benke tanulmánya név szerint hivatkozik Schillerre, továbbá Sulzerre, Marmontelre, Baumgartenre és Ramlerre. Sőt néhány részletet közöl is Sulzer *Philosophischer Betrachtung über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst* című művéből, saját fordításában. A nevesített hivatkozásokkal kapcsolatban megjegyzendő, hogy Alexander Gottlieb Baumgarten *Aesthetica* vagy Johann Georg Sulzer *Philosophische Betrachtung* és *Allgemeine Theorie der schönen Künste* című művei már a Benke-tanulmány előtt is közkézen forogtak nálunk. Példaként megemlíthető az első magyar esztétikaprofesszor, Szerdahely György Alajos *Aesthetica sive doctrina boni gustus* című tankönyve. Ez a még latin nyelvű esztétikaelmélet átfogóan adaptálja a baumgarteni fogalmakat és az ún.

<sup>13</sup> BENKE 1976, 11. és 15.

<sup>14</sup> Uo., 15–17.

<sup>15</sup> Uo., 21.

<sup>16</sup> Uo., 16.

<sup>17</sup> Uo., 18.

<sup>18</sup> Uo., 22 és 26. Vö. „Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten Großmut der aufgelegteste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter.” Idézi JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 55.

<sup>19</sup> BENKE, 1976, 29.

Baumgarten-modellt.<sup>20</sup> Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste* című főművéből pedig már az 1770-es években részletek jelentek meg Sófalvi József Kolozsvárt publikált átültetésében.<sup>21</sup> A *Magyar Museum*-ban Verseyhy Ferenc közölt fordításokat, a *Musick* és a *Künste* szócikkek nyomán (1792).<sup>22</sup> E legfontosabb fejleményekhez hozzáfűzhetjük, hogy a kolozsvári *Erdélyi Múzeum* is számos populárfilozófiai tanulmányt jelentetett meg 1814–1818 között, részben fordításokat, részben saját alkotásokat.<sup>23</sup>

Az 1809-es Benke-tanulmány befejezésében az engedelmes, nemzetével és államával szemben lojális ember képzése a cél. A szerző összegzésében ez így hangzik:

Mi volt egyéb az ő [a görögök, a rómaiak és más régi nemzetek] Színjátékoknak kiváltképpen előbbi tzélja, mint az, hogy a' Nemzetet Nemzeti Karakterével szorosabban öszve-kössék, az engedelmességre hajthatóbbá tegyék, vadságát tsendesen és véletlen szelídítsék, és a' békesség' idejében vitézségét, bátorságát gyakorolják táplálják.<sup>24</sup>

Bármennyire is támaszkodik tehát Benke Schillerre és a kortárs német elképzelésekre *A theatrum*-ban, merőben más „cél” és „hasznót” tulajdonít a színháznak, mint amazok. Az „Emberré lenni” vízióját megfogalmazó, egy évvel későbbi Schiller-fordítás, *A játék-szín* intenciója szerint ugyanis a személyiség kibontakoztatása tételeződik legfőbb célként.

Áttérve a Schiller-fordításra, előre bocsátható néhány megjegyzés a magyar címadással kapcsolatban. A *Schaubühne* ekvivalense a „játék-szín”. Bár ezt a szót a 18. század közepe óta szinonimaként használja a magyar nyelv a 'színház' szóra,<sup>25</sup> mégis érdekes felfigyelní arra, hogy Benke választása már a címben láthatóvá teszi a schilleri esztétika egyik jelentős antropológiai elemét, a játékot. Más magyarázat is adódhat a címadásra: Sulzer *Allgemeine Theorie* művének *Schauspiel* ('szín-játék') szócikkét is parafrázálhatta, mert a szócikkre explicit módon hivatkozik Schiller a *Schaubühne* bevezető passzusában. De nem zárható ki a műfaj-típológiai megközelítés sem, hiszen a magyar drámaelméleti terminológia

<sup>20</sup> BALOGH Piroska, *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Budapest, Argumentum, 2015, 16.; FÖRIZS Gergely, „Alpeseken Alpések emelkednek”. A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben, Budapest, Universitas, 2013, 187–206.

<sup>21</sup> GÁL Kelemen, *Sófalvi József*, *Erdélyi Múzeum* 16(1896)/13, 471–474., itt: 472.

<sup>22</sup> MARGÓCSY István, *Verseyhy Ferenc esztétikája*, Irodalomtörténeti Közlemények 85(1981)/5–6, 545–560; DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Budapest, Universitas, 2009, 308–310.

<sup>23</sup> FÖRIZS Gergely, *Populárfilozófiai eszmék az Erdélyi Múzeumban*, *Erdélyi Múzeum*, 69(2007)/3–4, 48–60.

<sup>24</sup> BENKE 1976, 29–30.

<sup>25</sup> DOLOVAI Dorottya, *Játékszín* = ZAICZ Gábor (szerk), *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, Budapest, Tinta (A Magyar Nyelv Kézikönyvei XII), 2006.



szintén 'játék' utótagú összetételeket használt. A „szomorújáték”, az „érzékenyjáték” és a „nézőjáték” műfajmegjelölés gyakori elem a drámafordítások címeiben.<sup>26</sup> Nem állítható biztosan, hogy a mából több szempontból is szerencsésnek tűnő választás, a 'játék-szín' jelen esetben tudatos fordítói döntés eredménye. Mindenesetre Benke elméleti felkészültségének megítélésére vonatkozóan konszenzus uralkodik az irodalomtörténet-írásban. A legtöbb mérvadó színháztörténész ugyanis úgy nyilatkozik, hogy ő volt kora egyik legjobban képzett előadója, fordítója és rendezője, aki 1806-ban<sup>27</sup> bécsi tanulmányokkal is előkészítette pályáját.

A *theatrum*' *tzélja es haszna* című tanulmány az első magyar nyelvű, önállóan megjelent drámapoétikai értekezésnek tekinthető. A 19. század első évtizedeiben Magyarországon is ismertek<sup>28</sup> az *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1801) című értekezés főbb gondolatai. A 15. levelében kidolgozott esztétikai játékelmélet az ember esztétikai nevelésének kulcsát rejtí: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.”<sup>29</sup> A *Briefe* esztétikai és nevelési koncepcióját viszi tovább a Benke által fordított *Schaubühne* is. A teljes emberhez való hozzáférés eszménye itt azonban már nem magában a játékban alámerülő emberben valósul meg, hanem a néző színházi befogadásában, vagyis a „játékban” osztozás aktusában: „Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum – es ist diese: ein Mensch zu sein.”<sup>30</sup> Lentebb kísérletet teszek további párhuzamok kimutatására is.

A magyar cím második felének kifejezése, „*Schiller után*”, szélesebb kontextusban idéz fel egy olyan eljárást, mely a színdarab-fordítások hagyományában alakult ki. A több nyelvet bíró Benke maga is körülbelül húsz drámafordítást készített. A századfordulón kialakuló játékszíni mozgalom ugyanis nagyszámú darabot igényelt. Még ha Erdélyben tuda-

<sup>26</sup> JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 71–72. Ehhez járult a második csoport, mely a -rajz, -rajzolat és -kép összetételekkel élt.

<sup>27</sup> BENKE 1976, 16.

<sup>28</sup> Bajza József és Schedius Lajos kapcsán vö. TARNÓI László, *Schiller-Lesearten und -Adaptation in Ungarn in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts*, Berliner Beiträge zur Hungarologie 9(1996), 26–53, itt 40.

<sup>29</sup> Friedrich SCHILLER, *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, Schillers Werke in zwei Bänden*, 2, Knaur, München, Zürich, 1953, 601. PAPP Zoltán fordításában: „[...] az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik”. Friedrich SCHILLER: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* = SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Budapest, Atlantisz, 2005, 206.

<sup>30</sup> SCHILLER 1953, 472. BENKE fordításában: „Mindenik él külön-külön az egésznek elragadtatásával, melyek meg erősödve, és megszépülve száz szemekből vissza hullnak reá, és mely más most csak egy érzésnek ad helyet: a' mely ez: *Emberré lenni*.” BENKE 1976, 23.

tosan szervezték is a fordításokat, akkor sem voltak képesek kiszorgálni a nemzeti nyelven megszólaló drámaszövegek iránt megnövekedett igényeket.<sup>31</sup> A gyorsan elkészült, nyelvileg kevésbé kiértékelt „magyarítások” esetén gyakran azért került a cím mellé az eredeti szerző neve, hogy az ismert, népszerű szerző nevének köszönhetően felértékelődjön a szabadabb átdolgozás is.<sup>32</sup> *A játék-színe* esetén természetesen nem szabad fordítással van dolgunk, hanem szoros átültetéssel,<sup>33</sup> ahogy azt a következő, párhuzamos szövegrészletek is illusztrálják. Éppen e szoros átültetésnek tudhatók be Benke néhol nehézkes nyelvi megoldásai. Azonban a magyar változat címének megformálása szempontjából mégis érdemes szem előtt tartani a színdarab-fordítások hagyományának említett jellemzőjét, hiszen a csak az átültetésben szereplő toldalék, a *Schiller után* célja szintén a fordítás felértékelése lehetett.

A műfordítás és a teoretikus szöveg fordítása között megfigyelt párhuzammal kapcsolatban röviden kitérhetünk még néhány dologra. Bár jelen tanulmányban nincs lehetőség hosszabban időzni a műfordítások és az irodalomtudományi vonatkozású metaszövegek fordításának különbségeinél, annyit mindenképpen érdemes leszögezni, hogy az utóbbiak hagyományosan szoros fordítások. Hiszen „betagozódna egy olyan vízióba, mely főként természettudományos szakirodalmi alkotásokra épül, és a szaknyelveket egyértelműen a nyelvi univerzálék ideális terepének tekintí”.<sup>34</sup> Ez az állítás véleményem szerint akkor is igaz, ha tudjuk, hogy „a filozófiai diszkurzus fordítása során a fordító irodalmi eljárásokat használ fel, ennyiben tevékenysége a műfordítóéhoz közelít”.<sup>35</sup> Ha figyelembe vesszük a műfordítás eszközeinek a társadalomtudományi, filozófiai szövegek átültetésében kikerülhetetlen felhasználását, de ugyanúgy a szoros fordításnak a nem fiktív tartalmak esetén jelentkező eszményét is, akkor az irodalmi vonatkozású metaszövegek átültetései a műfordítá-

<sup>31</sup> JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.* 73.

<sup>32</sup> FRIED István, *Irodalomteremt(ő)dés és/vagy (mű)fordítás: Fordítói kétségek és bizonyosságok a 18–19. század fordulóján a magyar irodalomban*, *Literatúra* 23(1997)/3, 290.

<sup>33</sup> A szoros átültetés terminusát továbbiakban szemiotikai megközelítésben a *szavakhoz képest* szabad vagy szoros fordítás értelmében használok, és nem az episztémológiai szemlélet nyomán a *dolgokhoz képest* szabad vagy szoros fordítás jelentésében. A megkülönböztetés már a 18. század végi erdélyi fordítók nyelvelméleti gondolkodásában is jelen volt. Vö. HEGEDÜS Béla, *Erdélyi szerzők, fordítók nyelvelméleti megjegyzései*, *Erdélyi Múzeum* 69(2007)/3–4, 19. A dolgokhoz képest vett fordítás eszménye pedig már Schiller verseinek korai fordítóit is foglalkoztatta, lásd a „fő gondolat” visszaadásának problémáját Teleki Ferenc és Kazinczy Ferenc Schiller-fordításainál: FRIED István, *A magyar neoklasszicizmus választójai (Szempontok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez)*, *Irodalomtörténet* 69(1987–1988)/3, 453–454.

<sup>34</sup> BALOGH Piroska, *i. m.*, 105.

<sup>35</sup> ALBERT Sándor, *Fordítás és filozófia, a fordításelméletek tudományfilozófiai problémái és filozófiai szövegek fordítási kérdései*, Budapest, Tinta, 2003 (Segédkönyvek a Nyelvészet Tanulmányozásához 17), 108.

sok és a szakfordítások közé helyezhetők. Sőt e belátás a történeti jellegű teoretikus szövegek esetében is érvényes lehet. A jelen tanulmányban vizsgált két fordítás gyakorlata alátámasztja ezt az elképzelést, azzal a kiegészítéssel, hogy ez egyben koruk eredetiségelvének koncepciójába is illeszkedik. Hiszen amennyiben egy fordítás szoros, hű, úgy paradox módon az eredetiség korabeli kultuszát is hirdeti, képviseli. Ezek fényében válik különösen érdekessé Benke választása, amennyiben a tanulmány címének magyar változatát egy, a drámafordítások korábbi hagyományából ismert eljárással, a szerző nevének megadásával bővítve ülteti át. Feltehető, hogy a szerző nevének explicit beemelésével a címbővítés éppen az eredetihez való nagyfokú hűség szándékát szignalizálta.

A *Schaubühne* fordításnak nem pusztán a címe, hanem egyik kezdő képe is a *Briefe* társadalomkritikai intenciójára utal vissza, amennyiben párhuzamot von a vallás és a színház erkölcsi és társadalmi haszna között:

Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, daß eines Staats festeste Säule Religion sei – daß ohne sie die Gesetze selbst ihre Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite vertheidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, die schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluß der Bühne.<sup>36</sup>

Schiller felfogása szerint az állam sikeres működéséhez elengedhetetlen a vallás és a színház erkölcsi befolyása, illetve nevelő erejének kiaknázása – mintegy ellensúlyozandó a politikai törvények bizonytalan legitimitációját. Benke saját művének összegzésében is ehhez hasonló gondolat bukkan fel, már egy évvel az átültetést megelőzően:

Mi volt egyéb az ő [a görögök, a rómaiak és más régi nemzetek] Szinjátékoknak kiváltképpen előbbi tzélja, mint az, hogy a' Nemzetet Nemzeti Karakterével szorosabban öszve-kössék, az engedelmességre hajthatóbbá tegyék, vadságát tsendesen és véletlen szelidítsék, és a' békesség' idejében vitézségét, bátorságát gyakorolják táplálják. Ennél fogva egybe-köttették a' Vallással, hogy a' Nemzet hasznával inkább ösze-szőjjék.<sup>37</sup>

A koncepció hasonlósága feltűnő és arra enged következtetni, hogy Benke már a fordítás éve előtt ismerhette Schiller *Schaubühne* tanulmányát. Ám a két gondolatmenet minden hasonlósága ellenére arra is fel kell figyelni, hogy Schiller „Staat” – „Religion” – „Schaubühne” konstelláció-

<sup>36</sup> SCHILLER 1953, 465. BENKE fordításában: „Ki legelőször azt a' megjegyzést tette, hogy a' Státusoknak legkeményebb oszlopa a' Vallás hogy a' nélkül még a' Törvények is elvesztik erejüket: talán a' nélkül hogy akarta volna, vagy tudva volna, a' Játék-szint a' legnemesebb oldaláról óltalmazta. Éppen ez a' rövidsége, ez az ingó tulajdonsága a' Világi Törvényeknek, mely a Státusban a' Vallást elkerülhetlenné teszi, a' Játék-szinnek is meghatározza erkölcsi befolyását.” BENKE 1976, 6.

<sup>37</sup> BENKE 1976, 30.

jából az állam pozícióját a „Nemzet” fogalma tölti be Benke írásában. Nem pusztán arról van szó tehát, hogy a korabeli színháznak – elméleti szinten – a templommal (vagy az iskolával) megegyező erkölcsnevelő feladatokat kell ellátnia, hanem arról is, hogy „a’ Nemzetet Nemzeti Charakterével szorosabban öszve-kössék”,<sup>38</sup> és egy mindenkire kiterjedő demokratikus játékszíni programmal álljanak elő.<sup>39</sup>

A fenti két szöveghely esetében még nem fordításról van szó, hanem pusztán a gondolat analógiájáról. Ugyanakkor Benke Schiller-fordításában is feltűnően szerteágazó ekvivalenciakatalógus rendelhető a nemzet fogalmához. A következő bekezdésekben ennek példáit kísérem meg bemutatni. A *Schaubühne* már idézett zárógondolatát, vagyis a színház erkölcsi intézményének fő célját („Emberré lenni”) közvetlenül megelőzi egy olyan passzus, amelyben az erkölcsi nevelés eszközeként jelenik meg a színház. A színház olyan hely, ahol az idegen érzéseinek átélése lehetőséget ad önmagunk művelésére, és így az elidegenedett emberi kapcsolatok kibékítésére:

Der Unglückliche weint hier [im Theater] mit fremdem Kummer seinen eignen aus – der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und dann endlich – welch ein Triumph für dich, Natur! – so oft zu Boden getretene, so oft wieder aufstehende Natur! – wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch *eine* allwebende Sympathie verbrüderet, in *ein* Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern.<sup>40</sup>

Benke magyar fordításának egyik érdekessége, hogy a vonatkozó szöveghelyen a „Geschlecht” (nem, emberi nem) helyén szintén a „nemzet” fogalma szerepel:

A’ szerencsétlen más fájdalmával itt tulajdon magáét sírja ki – a’ szerencsés megjőzanodik, és a’ bátor gondos lesz. Az érzékeny gyáva, férfiúvá keményíti magát, a’ durva embertelen itt kezd legelsőbben érezni. És így végre – minő győzedelmi pompa reád nézve, Természet! – Oly sokszor földre tiportatott, viszont oly sokszor felemelkedni iparkodó Természet! – ha minden kerület – éghajlat – állapotbéli emberek a’ tettetés mesterségnek, és módinak békóit lerázván, a’ fátumnak minden sujtolása alól kimekedvén, egy mindenek öszve fűző Sympathia által rokonságba lépnek, viszont egy nemzetté olvasztatnak, magokról, és a’ világról elfelejtkeznek, és mennyei származásokhoz közelítenek.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> BENKE 1976, 29.

<sup>39</sup> Vö. BENKE 1976, 14.

<sup>40</sup> SCHILLER 1953, 472.

<sup>41</sup> BENKE 1976, 22–23.

Feltehetően tudatos stratégiáról van szó a 'nemzet' alkalmazásakor, hiszen a tanulmány korábbi szakaszában a schilleri 'Menschengeschlecht' fogalmát 'emberi nem'-ként adta vissza a fordító:

Er [der feurige Patriot] wirft einen Blick durch das Menschengeschlecht, vergleicht Völker mit Völkern, Jahrhunderte mit Jahrhunderten und findet, wie sklavisch die größere Masse des Volks an Ketten des Vorurtheils und der Meinung gefangen liegt, die seiner Glückseligkeit ewig entgegenarbeiten – daß die reinern Strahlen der Wahrheit nur wenige einzelne Köpfe beleuchten, welche den kleinen Gewinn vielleicht mit dem Aufwand eines ganzen Lebens erkaufen. Wodurch kann der weise Gesetzgeber die Nation derselben theilhaftig machen?<sup>42</sup>

Az 1810-es fordításban a vonatkozó szöveghely így hangzik:

Ő [a' tüzes Hazafi] egy pillanatot vét az egész emberi nemre, öszve hasonlít nemzeteket nemzetekkel, Századokat századokkal, és úgy találja, hogy a' nemzeteknek nagyobb massája, az előítéletnek a' vélekedésnek oly láncaiban hever megbilincselve, melyek az ő boldogságának örökre ellenére dölgoznak – hogy az igazságnak tiszta sugárai kevés egyes főket világosítanak, melyek kevés nyereségeket talám életének koczkáztatásával vásárolták meg. Mi által részeltetheti az okos Törvényhozó a' maga nemzetét azokból?

Látható, hogy a „Menschengeschlecht” ehelyütt „emberi nem”-ként fordul magyarra, ugyanakkor szintén ezen a helyen – feltehetően egy eltérő fordítói stratégia nyomán – az emberi nemnél kisebb egység, a nép/népek, a „Volk” és a „Völker” megfelelőjeként használja a „nemzet” kifejezést Benke. Ez az eljárás érvényesül az idézet első felében, míg a végén a népnél is kisebb társadalmi egységre, a „Nation”-ra alkalmazza a „nemzet”-megfelelést.

Benke fordításában a „nemzet” tehát legalább három ekvivalenssel rendelkezik: a „Volk”/„Völker”, a „Nation” és a „Menschengeschlecht” megfelelőiseivel, rendre a *populus*, *natio* és *gens humana* jelentéseit hordozva. A „nemzet” fogalma a fordított Schiller-tanulmány összegzésében (lásd az előző bekezdés második idézetét) nyeri el legátfogóbb jelentését. Közös vonása az eredeti kifejezéseknek a közösségi jelleg, amennyiben minden esetben emberek együttesére vonatkoznak, mégpedig a felvilágosodás képzésményének értelme szerint egy szinten lévő emberekére. Mindez teljesen függetlenül valósul meg attól, hogy az adott egyének hol helyezkednek el: vagyis az eszmény szerint még képzendők-e vagy már képzettek. A „nép”-re vonatkozó szóhasználatban az első esetről van szó: „wie sklavisch die größere Masse des Volks an Ketten des Vorurtheils und der Meinung gefangen liegt”. Az „emberi nem” esetén pedig a már képzettekről: „durch eine allwebende Sympathie verbrüderet, in ein Geschlecht wieder aufgelöst”.

<sup>42</sup> SCHILLER 1953, 470.

Óvatosan vetem fel annak lehetőségét, hogy a Benke-fordítás nemzetfogalmának többarcúsága lényegét tekintve már hordozza a három, egymással összemérhetetlen, ugyanakkor a 19. századi magyar irodalmat és irodalomtörténet-írást jellemző nemzetfogalom, -értelmezés *néhány* implikációját. A nemzeti irodalom S. Varga Pál szerint eredetközösségi, hagyományközösségi és államközösségi alapokon szerveződő irodalmat is jelenthetett a 19. században: „Az eredetközösségi és a hagyományközösségi elv viszonya tehát úgy is leírható, mint az irodalom magas és alacsony regisztere között elkerülhetetlenné váló akkulturációs folyamat ellentétes megítélése.”<sup>43</sup> Vagyis az eredetközösségi narratíva metaforájában a felső szinthez („Geschlecht”) kell emelni az alsót („Volk”). A hagyományközösségi metaforában a felső szint támaszkodik az alsó hagyományára és abból kívánja felépíteni a nemzeti poézis csarnokát. Az államközösségi rendszerben pedig a nemzet az alattvalók közösségeként („Staat” – „Nation”) jelenik meg. Ha el is fogadjuk a nemzet-paradigmát némiképp leegyszerűsítő értelmezői felvetésemet, nem tekinthetünk a nemzet-metafora többarcúságának kiaknázására tudatos fordítói stratégiaként e korai átültetésben.

A német eredeti szöveget nem ismerők számára a nemzetfogalom e Benke-féle megfeleltetései természetesen nem voltak átláthatók. Ezzel együtt is nyilvánvaló, hogy az olvasók elvárásainak és a korbeli színházelméleti diskurzusnak megfelelően alakította a fordító a magyar szöveget. A „nemzet” hívószava az átültetésben lényegesen többször fordul elő, mint a 'Nation' az eredeti tanulmányban. Az üzenet világosan megfogalmazva: az erkölcsi tudományok kútfeje, a színház képes egyesíteni a nemzetet, morális és patrióta nemzetkonstruáló tényezőként szolgálva azt. Schiller színháza, azaz a nevelési célokat szolgáló közintézmény („moralische Anstalt”) koncepciója e fordítói stratégia nyomán tagozódik be a nemzeti művelődésszermény kontextusába és e stratégiának megfelelően érhető tetten Benke 1809-es tanulmányában is.

## „A Naiv és Sentimentális költeményről”

Ahogy a morális színház eszményének, úgy az *Über naive und sentimentalische Dichtung* költészeti tipológiájának hazai ismerete is megelőzte a schilleri esztétikai művek fordítását. Ez a folyamat bizonyára nem volt független azon változásoktól, melyeket hozzávetőleg az 1790-es évekre létrejött és a modern értelemben vett nyilvánosság implicált.<sup>44</sup> A formálódó polgári nyilvánosság a sajtó közegébe emelte a szépliteratúrát,

<sup>43</sup> S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005, 13–15.

<sup>44</sup> DEBRECZENI 2009, 36.

ugyanott tudósított olvasmányélményeiről, adott közre műfordításokat és elméleti munkák átültetéseit. A folyóiratok hasábjain kibontakozóban volt a kritika kultúrája. Az 1810-es és 1820-as évek recenzióiban Schiller koncepcióit gyakran használták fel elvi kérdések tisztázásához, viták kiindulópontjaként. A német gondolkodó alkotásait és a naiv–szentimentális fogalompárról alkotott elméletét olykor nevesítve hivatkozták, olykor azonban – és ez a befogadás egy mélyebb rétegéről árulkodik – csak indirekt módon utaltak rá feltételezve, hogy az mindenki számára érthető. A *Schaubühne* recepciójához hasonlóan az intertextuális utalások más német szerzők és gondolkodók együttes hivatkozásával jelentkeztek, így fordulhatott elő a diskurzusban Schiller mellett Wolff, Herder, Lessing, Sulzer, vagy Winckelmann neve is.

A német kritika virágkorának egyik nagyhatású vitája a Schiller–Bürger recenziós vita, melyben Schiller az irodalomkritikát a teoretikus és ízlésbeli képzés eszközeként használta. Célja az adott kötet bírálata nyomán az addig hagyományos költészeti koncepciók felülírása, azok átfogó megújítása. Természetesen Schiller kritikai tevékenysége nem redukálható pusztán recenziók szerzésére, hiszen alkotásaiban is sokféle formában volt jelen az ilyen irányú törekvés, mely idővel gyakran módosult is. Látható ez a *Briefe–Schaubühne* fent említett párhuzamában, és továbböröklődött a naiv és szentimentális koncepciójában. Sőt, itt a *Briefe* emberképének belső megosztottsága, az elidegenedett ember létélménye egyenesen meghatározta a naiv és szentimentális költői ábrázolásmódok tipológiáját. Ugyanakkor a Schiller–Bürger-vita olyan releváns impulzusokat adott a magyar kritikairás számára, amelyeket az átfogó koncepcióváltás igénye mellett rendre átszótt a naiv és a szentimentális mint történeti oppozíció, mint költőtípusokra értett fogalompár és mint költészeti tipológia jelenléte. Az 1810-es években ilyen jellegű vitát indukált Kölcsey Ferenc Csokonai- és Berzsenyi-recenziója, majd a válaszok megjelenése. Az említett magyar szerzők kritikai tevékenysége is túlmutatott természetesen a recenziókon, így a schilleri fogalompár történeti és tipológiai elemként való alkalmazása műveikben is tetten érhető. Komoly szakirodalma van e vitáknak. Az irodalomtörténeti tanulmányok átfogóan elemzik a Schiller–Bürger-párhuzamot, illetve a schilleri fogalompár használatát, sőt változatait is, így ismertetésüktől jelen helyen eltekintek.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> A fogalompár a recenziós vitákban és egyes alkotásokban: CSETRI Lajos, *Berzsenyi vitái Kölcsey recenziójával*, Irodalomtörténeti Közlemények 87(1983)/1–3, 466; CSETRI Lajos, *Nem sokaság, hanem lélek: Berzsenyi tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 273.; DEBRECZENI 2009, 161–171.; EGYED 2014, 97.; FÓRIZS 2009, 126. és 137–138.; LABÁDI Gergely, „No ez már *Cultura*.” *Csokonai és a kultúra diskurzusa* = PUSZTAI Bertalan (szerk.), *Médiумok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 60–61.; S. VARGA 2005, 431. Az irodalomkritikákon túlmenően a korszak több neves alkotását is a schilleri fogalompár nyomán együtt értelmezte: Richard ACZEL, *National Character and European Identity*

Ha figyelembe vesszük, hogy a naiv–szentimentális fogalompár gyakran részét képezte az 1810–1820-as évek irodalomkritikai vitáinak, illetve hogy rendre visszatért az elméletalkotás számos más kontextusában, meglepőnek tűnik az a tény, hogy a Schiller-tanulmány teljes magyar fordítása először csak 1960-ban jelent meg, Szemere Samu munkájaként. Ennek fényében jelentős igazán Labádi Gergely felfedezése, aki az általa 1820 körülre datált fordítást fellelte Bölöni Farkas Sándor kolozsvári hagyatékának egyik kéziratos kolligátumában.<sup>46</sup> Az eddig kiadatlan szöveg azonban számos olyan kontextuális és filológiai kérdést vet fel, melyek megválaszolása lényegesen nehezebb, mint azon problémák megoldása, melyek Bölöni Farkas *Don Carlos*-, *Werther*- és *Corinna*-átültetései<sup>47</sup> esetén merülnek fel. A fordító leveleiből az derül ki, hogy e három átültetést kiadásra szánta szerzőjük: feltehetően ennek köszönhető, hogy a hagyatékban többszörösen is nyomát találjuk e szövegeknek. Ugyanakkor kiadásuk nem valósult meg,<sup>48</sup> a levelek alapján valószínűsíthetjük, hogy ennek oka a kiadóipar akkori helyzete, pontosabban a prenumerációs rendszer<sup>49</sup> fejletlensége lehetett. *A Naiv és Sentimentális költeményről* magyar változata e műfordításokhoz képest kevésbé adatolható a hagyatékból. Amennyiben Bölöni Farkas egykori könyvtárából és kézirataiból csak hézagosan szerezhetők információk, úgy az előbbi fordításokkal összehasonlítva igyekszem értékelni a szerző Schiller-fordítását.

Bölöni Farkas korai életpályáján többször is meghatározó olvasmányélményt jelentettek Schiller alkotásai. A kolozsvári szerző *Don Karlos* fordítása és Schiller-kultusza gyakran ismételt toposzai a kutatásnak. E tanulmányról tanulmányra öröklődő megállapításokat részletekbe menően alátámasztják fennmaradt levelezésének ma is elérhető darabjai, így a Kazinczyval és a Döbrenteivel folytatott eszmecserei. Itt ugyanis világosan kirajzolódik Schiller, majd a későbbiekben Goethe iránti rajongása, valamint igazolható e szerzők műveinek egyre elmélyültebb olvasmányélménye.<sup>50</sup> A levelek hasábjain Bölöni azonban újból és újból hangsúlyozza meggyőződését, hogy Schiller minden idők legsikeresebb drámaírója. Olyannyira, hogy a majdani fordító a költőzseni művétől lelkesítve, a kolozsvári Unitárius Kollégium diákjaként, 1812-ben a város színjátsoi közé állt, és a *Tolvajok* előadásában Kosinsky szerepét játszotta.

*tity in Hungarian Literature 1772–1848*, Budapest, Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1996, 38–103.

<sup>46</sup> LABÁDI 2002, 217.

<sup>47</sup> A *Werther*-fordítás jelent meg ezek közül: Johann Wolfgang GOETHE, *Az ifjú Werther Gyötrelmei*, Fordította BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR, s. a. r. SIMON-SZABÓ ÁGNES, Budapest, reciti, 2015.

<sup>48</sup> A *Don Carlos*, a *Werther* és a *Corinna* meghiúsult kiadásához vö. SIMON-SZABÓ 2015, 44–46.

<sup>49</sup> PAVERCSIK Ilona, *Az erdélyi könyvkereskedelem magyarországi kapcsolatairól a felvilágosodás idején*, Erdélyi Múzeum 69(2007)/3–4, 84.

<sup>50</sup> SIMON-SZABÓ ÁGNES, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról*, GOETHE 2015, 10–14.



Ebben az időben számos drámát magyarított a színház számára, ezek a szövegek azonban jelenlegi tudomásunk szerint nem maradtak fenn.<sup>51</sup> Schiller drámafordításainak egyetlen ma is elérhető kézirata ismert, az 1815-ben próza formában elkészült *Don Karlos. Írta Schiller* című átültetés, melyet 1817-ben Döbrentei Gábor kérésére jambusokban szándékozott átdolgozni. Utóbbi szövegváltozat azonban nem jött létre, vagy elveszett. Jakab Elek mindmáig meghatározó Bölöni Farkas-tanulmánya<sup>52</sup> a Döbrenteivel váltott levelek alapján még tévesen 1817-re dátumozza a *Don Karlos* elkészültét. Azóta a Bölöni Farkas–Kazinczy Ferenc levelezésből egyértelműsíteni lehetett az 1815-ös keletkezési dátumot. A drámafordítás részét képezhette egy, az 1810-es években Kolozsváron szerveződő, Döbrentei iránymutatása és Bölöni Farkas vezetésével működő poétai és fordító iskola törekvéseinek. E kör szerzői számos nyugati dráma, köztük több német műremek fordítását tűzték ki célul.<sup>53</sup> Ebbe a tágabb kultúraszervező kontextusba ágyazódik be a *Don Karlos*-fordítás.

Amint Benkénél, úgy Bölöni Farkasnál is világosan látszik a Schiller-drámák iránti elkötelezettség, sőt további közös szál, hogy ezt mindketőjük<sup>54</sup> Wesselényi Miklós erdélyi színjátszó tevékenységéhez köthetjük. Nem véletlen, hogy Schiller esztétikai alkotásainak e két első átültetése éppen a magyar nyelvű színjátszás központjaiban, Kolozsváron és Pesten készült el. A Schiller-drámákkal való foglalkozást követően feléledő elméleti érdeklődés recepciótörténeti összefüggésére bizonyos értelemben példa lehet Toldy Ferenc *A' Haramják*-átültetése és *Handbuchja* is. Dávidházi Péter egyenesen pályafordító jelentőséget tulajdonít Toldy Schiller-átültetésének, melyet a kritikusok egyöntetűen kudarcként könyveltek el. Úgy véli, hogy részben e fordítás „megsemmisítő kritikai fogadtatásának” köszönhetjük „Toldyt mint irodalomtörténészt”.<sup>55</sup> Fried István Kisfaludy Sándor életpályája kapcsán érzékeli ezt a szemléletváltást a német költő színművei iránti rajongás után: „Schiller jellegzetesen az ifjúság költője maradt, költők ifjúkorukban rajongtak érte, hogy később más irányba térjenek.”<sup>56</sup>

Bölöni Farkas életművében Schiller hatása azonban nem szorítkozik pusztán a dráma- és az öt évvel későbbi értekezés-fordításra. E folytonosság mellett szól az az irodalomtörténet-írásban elvétve felbukkanó vélekedés, miszerint a *Don Karlos* világképe áthallásokkal rendelkezik a

<sup>51</sup> BAYER 1912, 39.

<sup>52</sup> JAKAB Elek, Bölöni Farkas Sándor és kora. *Politikai és irodalomtörténeti tanulmány*, Keresztény Magvető 5(1870)/4, 241–334.

<sup>53</sup> SIMON-SZABÓ Ágnes, *Kiféslettek „a nem-létel méhéből”. 19. századi magyar Werther-utánpótlások és fordítások*, Filológiai Közöny 55(2009)/1–2, 33–36.

<sup>54</sup> Benkénél Kerényi javaslata nyomán: BENKE 1976, 15. Átfogóan: BAYER, i. m., 3–4. és 20.

<sup>55</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Budapest, Akadémiai, 2004, 121.

<sup>56</sup> FRIED 1987–1988, 467.

szerző későbbi nagysikerű amerikai útinaplóiban.<sup>57</sup> Ezt továbbgondolva feltehető, hogy az útinaplók kulturális fordítási technikájára, az idegen-tapasztalat szemantikai-retorikai közvetítésére<sup>58</sup> is hatással lehettek a szerző korai fordításai. Az állítás behatóbb szöveges vizsgálata ugyanakkor még várat magára.

A tágabb irodalomtörténeti kontextus áttekintését követően térjünk rá Bölöni Farkas *A Naiv és Sentimentális költeményről* című, kiadatlan fordításának filológiai jellemzésére. Az átültetésnek egyetlen változatáról van tudomásunk, ez a Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteményében található. Az MsU 1278 jelzet alatti kolligátum egy többségében Bölöni Farkas fordításait tartalmazó kéziratgyűjtemény. A kolligátum 71r és 104v lapjai között található a Schiller-értekezés tisztázott magyar fordítása. Az átültetés forrása az Anton Doll kiadónál 1810-ben Bécsben megjelent Schiller-összkiadás 18. kötetének negyedik része: *Friedrich Schillers sämmtliche Werke, Bd. 18. Kleinere prosaische Schriften von Friedrich Schiller, Viertel Theil. In Commission bey Anton Doll, bey Anton Strauss*. E kötet 123–250. oldalán olvasható az *Über naive und sentimentalische Dichtung. Aus den Horen (1797)* című tanulmány. A Doll-féle kalózkiadás ma is fellelhető Bölöni Farkas hagyatékában, és szintén az Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárban található U 57177 jelzet alatt. A kötet a fordító pecsétjét tartalmazza. A forrásszöveg és a fordítás behatóbb párhuzamos vizsgálata is igazolta a két szöveg genetikus kapcsolatát, hiszen a kalózkiadás szövegrontásai jelentkeznek a fordított szövegben.

A fordító szövegértelmezését természetesen a forrásszövegen túli olvasmányélményei is befolyásolhatták. A fordító könyvtárában rendelkezésre állt a Christian Gottfried Körner által 1816-ban kiadott *Friedrich Schillers literarischer Nachlaß. Nebst dessen Biographie* című munka (szign. U 61258). Ismeretes, hogy a Körner–Schiller-levelezés végigkísérte a naiv–szentimentális tipológia kialakulását, így a Körner által a kötet bevezetőjében közölt és kommentált Schiller-levelek szöveg helyei is alakíthatták a fordító irodalomszemléletét. Fentebb, a német esztétikai szerzők és olvasmányok magyar recepciójának kontextusában már említettem az *Erdélyi Múzeum* populárfilozófiai fordításait és tanulmányait. Jelen helyen érdemes megemlíteni, hogy a folyóirat köréhez tartozott Bölöni Farkas is, és ugyanitt vezette elő S. Pataky Mózes *A római poézis története*i című Eichhorn-fordítását (1814), amely magyarul alkalmazta a naiv és szentimentális „költészeti mód” schilleri kategóriáit. Sőt Pataki, aki maga is *Don Carlos*-fordító és a *Múzeum* szerkesztésében is részt vál-

<sup>57</sup> TURÓCZY-TROSTLER 1959, 37.; FRIED, 1987–1988, 467.

<sup>58</sup> SIMON-SZABÓ Ágnes, *A kultúra szövegeinek összefonódása, avagy diszkurzusteremtés fordítói eszközökkel. Bölöni Farkas Sándor útirajzairól*, Filológiai Közöny 63(2012)/4, 414–431.

lal, e tanulmányában „az irodalmi mérce abszolútumát jelöli meg a német költőben”<sup>59</sup>

A Bölöni Farkas-átültetés szigorúan véve nem teljes fordítás, mert a lábjegyzeteket és a főszövegben zárójelben közölt magyarázó megjegyzéseket mellőzi a magyar szöveg. Elképzelhető, hogy ezeknek a mai értelemben vett paratextusoknak nem tulajdonított fontosságot Bölöni Farkas, hiszen a *Werther*-fordításból is kihagyta őket. A lábjegyzetek kezelésében előfordul olyan eset is, hogy a hosszabb passzusokat összevonja, és rövidítve, vagy a főszövegbe beemelve közli. A kulcsszavak vagy tükörfordításban, vagy néhány esetben a latin ekvivalensek megadásával lephetők fel. Példát találhatunk arra is, hogy a német eredetit is feltünteteti zárójelben, a főszövegben. A szoros fordítás elvét követve a német szórend megtartására törekszik, s ez a Benke-fordításhoz hasonlóan néhol nehezen olvasható szöveget eredményez. A szöveg nyelvi színvonalára nyilvánvalóan hatással volt az is, hogy a német esztétikai terminusok magyar megfelelőit az 1820-as években még nem dolgozták ki: az esztétika nyelve Magyarországon az 1830–1840-es évekig jellemzően a latin volt.<sup>60</sup>

Befejezésképp álljon itt párhuzamosan egymás mellett a Schiller-tanulmány egy-egy rövid fordításrészlete. Így az olvasó a Bölöni Farkas-féle verziót összevetheti a forrásszöveggel és a későbbi magyar fordításokkal. A szövegmutatványok célja az első két esetben a textusok kapcsolatának érzékeltetése, míg a harmadik és negyedik részlet fordítástörténeti szempontból tanulságos.<sup>61</sup> Az idézetek a Doll-féle bécsi kalózkidadásból (1810), a Bölöni Farkas-féle fordításból (1820 körül), a Szemere Samu-féle átültetésből (1960) és Papp Zoltán (2005) legújabb fordításából származnak. Az idézet azt a kulcsfontosságú részt tartalmazza, amelyben Schiller az *Odüsszeia* és a *Werther* párhuzamba állításával illusztrálja a naiv és a szentimentális ábrázolásmód különbségeit, s így a *Werther*t fordító Bölöni Farkas számára is különösen megvilágosító erejű szöveg helye lehetett. Idézet a Bölöni Farkas-fordítás német nyelvű forrásának szövegéből:

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten: es ist vielmehr einerley mit demjenigen, welches wir *für die Alten haben*. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirthen ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen

<sup>59</sup> S. PATAKI Mózes, *Poétai gondolatok*. Kritikai kiadás, s. a. r., bev. EGYED Emese, Kolozsvár, EME, 2014, 84–87. és 103–106. itt: 85.

<sup>60</sup> BALOGH Piroska, *Esztétika és irodalom a 18–19. század fordulóján. Schedius Lajos előadásai 1801–1802-ből*, Irodalomtörténeti Közlemények 102(1998)/3–4, 459–475, itt: 460–461.

<sup>61</sup> Vö. Papp Zoltán fordítói megjegyzéseivel a 2005-ös kiadás utószavában: PAPP Zoltán, *A fordító utószava a művészetelméleti írásokhoz* = Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Budapest, Atlantisz, 2005, 525.

Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.<sup>62</sup>

Bölöni Farkas kéziratos átültetésének idevágó részlete:

Az érzés tehát, a melyről itt szó van, nem az a mi a régieknél volt; hasonlóbb inkább ahaz, melyet mi a régiekének gondolunk. Ők természetesen éreztek, mi a természetet érezzük. Kétség kívül más érzés volt a Homer lelkébe, mikor isteni Disznopásztorát Ulysses vendégeskedni hagyta, mint az ifjú Wertherébe, mikor ő ezen éneket egy unalmas társaság után elolvasta. Természethez való érzésünk hasonlít a beteg érzéséhez az egészért.<sup>63</sup>

Szemere Samu fordítása:

Az az érzés tehát, amelyről itt szó van, nem az, amelyet a régiek éreztek; inkább ugyanaz, amelyet mi *a régiek iránt érzünk*. Ők természetesen éreztek, mi a természetet érezzük. Kétségkívül egészen más érzés volt az, amely Homérosz lelkét töltötte el, amikor isteni kondásával megvendégeltette Ulysses, mint amely meghatotta az ifjú Werther lelkét, amikor kellemetlen társaság után olvasta ezt az éneket. Érzésünk a természet iránt hasonlít ahhoz, amelyet a beteg érez az egészség iránt.<sup>64</sup>

Végül Papp Zoltán értelmezésében így hangzik az adott szövegrészlet:

Az itt szóban forgó érzés nem azonos tehát a régiekével; sokkal inkább azonos azzal, amelyet *mi a régiek iránt táplálunk*. Ők természetesen éreztek, mi a természetet érezzük. Az az érzés, amely Homérosz lelkét töltötte el, amikor isteni kondásával megvendégeltette Odüsszeusz, kétségkívül egészen más volt, mint az, amely az ifjú Werther lelkét megindította, amikor a terhes társaság után elolvasta ezt az éneket. A mi érzésünk a természet iránt megegyezik azzal, amit a beteg érez az egészséges iránt.<sup>65</sup>

A tanulmány összegzéseként elmondható, hogy a bemutatott két esztétikai átültetés, Schiller gondolatainak ezen első magyar fordításai több ponton is párhuzamba állíthatók egymással. Bár a fordítások egymástól függetlenül keletkeztek, ráadásul az egyik kiadott, a másik pedig kéziratban maradt átültetés, integrációs törekvésüket tekintve mégis közös motivációval rendelkeznek. Motivációjuk elsődleges kontextusa a századfor-

<sup>62</sup> Friedrich SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung. Aus den Horen* (1797), *Friedrich Schillers sämtliche Werke*, Bd. 18. *Kleinere prosaische Schriften von Friedrich Schiller*, Viertel Theil. In Commission bey Anton Doll, bey Anton Strauss, Wien, 1810, 123–250. Itt 149.

<sup>63</sup> Friedrich SCHILLER, *A Naiv és Sentimentális költeményről*, ford. Bölöni Farkas Sándor, kézirat, Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 1278 jelzetű kolligátum 71r és 104v., itt 77 recto.

<sup>64</sup> Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetről* (1795), *Válogatott esztétikai írásai*, ford. Szemere Samu, Budapest, Magyar Helikon, 1960, 279–373, itt: 300.

<sup>65</sup> Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetről*, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. Papp Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2005, 261–351., itt: 279.

duló Schiller-kultusza, közelebbről a német költő drámáinak erdélyi színpadi recepciója lehetett. A tárgyalt fordításokat nem pusztán a drámák megjelenése előzte meg, hanem Schiller esztétikai koncepciójának felbukkanása is a korabeli irodalomkritikai gondolkodásban. Közös jellemző továbbá, hogy e magyar fordítások nem szándékozták meghaladni a szoros fordítás eszményét. A fordítók a szöveghűség elvét tartják szem előtt. Ez néhány fordításuk párhuzamos szerkezetű címadásában is tetten érhető; Benke esetében: *A játék-szín. Schiller után*, míg Bölöni Farkasnál: *Don Karlos. Írta Schiller. Szem előtt kell tartani*, hogy a német nyelvű klasszikus esztétikai művek átültetése a magyar szakterminusok hiányában még jelentős fordítástechnikai nehézséggel járt a 19. század elején. Ugyanakkor ekkorra már az erdélyi területeken is elérhetővé váltak olyan szakkönyvek – Bölöni Farkas esetében például Körner *Nachlaß*-kötete – amelyek tárgyalták Schiller elképzeléseit. Az esztétikai koncepciók korai integrációs időszakának e jellemző nehézségeit tetézte a kiadóipar, illetve a prenumerációs rendszer fejletlensége. Feltehetően ezen körülmények konstellációjának köszönhető, hogy az 1814-es Benke-átültetést több mint száz évig Vitkovits Mihálynak tulajdonították, illetve hogy Bölöni Farkas fordítása, több más szépirodalmi átültetésével egyetemben kiadatlan maradt.



PÁRDUÇBŐR, HOLLÓSZÍN TUNIKA, VÉRSZÍNŰ BOCSKOR  
Az *Árpád ébredése* ősbemutatójának értelmezése\*

*Rezümé*

Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című, a Pesti Magyar Színház 1837. augusztus 22-i megnyitójára írt drámai prologusának irodalomtörténeti recepciója meglehetősen szerénynek mondható. A Vörösmarty-szakirodalom álláspontja egyöntetű: az alkalmi színmű a szerző drámáinak kontextusában tárgyalandó, ám drámának – szövege alapján – nem eléggé színvonalas. A darab színházközelibb értelmezésére csak az utóbbi két évtizedben történtek kísérletek. Ez az írás egy eddig feltáratlan egykorú kézirat, az előjáték ősbemutatója kapcsán összeállított jelmezjegyzék segítségével az *Árpád ébredése* első előadását értelmezi. A vizuális megjelenés segít felidézni a drámai prologus eredeti kontextusát, az adott kulturális cselekvésben betöltött szerepét, az irodalom- és színháztörténet közötti küszöbhelyzetét, műfaji kétarcúságát. Egyelőre a jelmezkatalógus az egyetlen olyan forrás, amely átfogó képet ad a színpadi látványról. A belőle nyerhető többlettudás ráirányíthatja a figyelmet az *Árpád ébredése* elsődleges műfaji jellemzőjére: a multimedia-litásra, valamint hozzájárulhat az egyoldalú szövegközpontú értékelés helyetti többszempontúsághoz.

KULCSSZAVAK: Vörösmarty Mihály, 19. századi drámai prologusok, jelmezjegyzék, multimedialitás, színházi ünnepség

*Abstract – Leopard Skin, Raven-Black Tunic, Blood-Red Sandals.  
Interpreting the Premiere of The Awakening of Árpád*

Mihály Vörösmarty, the poet laureate of the day, was requested to write a dramatic prologue for the opening gala performance of Pesti Magyar Színház (Pest Hungarian Theatre), which took place on 22nd August, 1837. The poet wrote *The Awakening of Árpád* for the occasion, and it was staged as part of the gala evening. In spite of the prestigious occasion and the distinguished author, the prologue has never been given too much attention in literary history. Vörösmarty-criticism is unequivocal concerning its merits: it must be dealt with in the context of Vörösmarty's dramatical works, but as a drama it is not of high enough quality to be really interesting (opinion based on the text). A more theatre-friendly way of approach has been emerging as late as the last two decades. The present study is contextualising the first performance of *The Awakening of Árpád* with the help of an up-to-now unknown manuscript, the list of costumes made for the premiere. At the moment, this costume catalogue is the one and only source which can give an overall picture about how the play actually looked like on the stage. Reconstructing the sight, the visual appearance can give a new clue to the original

---

\* Köszönöm Zentai Máriának, hogy tanácsaival segítette a végleges szöveg kialakítását. A tanulmány elkészítését az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport keretében az MTA Posztdoktori Kutatói Program támogatta.

context of the prologue. The information gained can change the focus of attention, we can see that the foremost characteristics of the genre is its multimediality, so a multi-sided approach to it can be much more fruitful than relying solely on the text.

KEYWORDS: Mihály Vörösmarty, 19th century dramatic prologues, costume catalogue, multimediality, theatre gala

Az irodalomtörténet-írás sohasem mutatott különösebb érdeklődést Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című drámai prologusa iránt. A Pesti Magyar Színház 1837. augusztus 22-i megnyitójára írt műről tudtommal mindössze két önálló tanulmány jelent meg: 1898-ban Bayer Józsefé és 2013-ban Egyed Emesé.<sup>1</sup> Bayer a keletkezéstörténetét foglalta össze, témaválasztása nemigen befolyásolta a színdarab irodalomtörténeti recepcióját. Egyed Emese a jelentésrétegek vizsgálatával az előjátékot a legkülönbözőbb színpadi műfajokból kölcsönzött szereplőtípusok és hatáselemek elegyeként fogta fel. Észrevételei a szakirodalmi elődökénél színházközeli szemléletről tanúskodnak.

Vörösmarty életművének monografikus igényű feldolgozói, Gyulai Pál és Tóth Dezső, az *Árpád ébredését* a költő 1830-as években írt színműveinek kontextusában értelmezik, csekély drámai hatását és didaktikus jellegét emelik ki. Gyulai másodvonalbeli műnek („alkalmi művecske”) tartja, s úgy véli, az utókornak már nem sokat mond, hogy a szerző Árpád fejedelmet tette a főhővé.<sup>2</sup> Tóth a klasszikus dramaturgia normáit alapul véve arra a következtetésre jut, hogy az előjáték a színművekkel szembeni elvárásoknak a párbeszédes forma ellenére sem tesz eleget, vagyis műfaját tekintve nincs helye a drámák között. A felkérés szerinte Vörösmarty számára a kor aktuális problémáinak „legközvetlenebb, legkifejtettebb” megjelenítéséhez adott lehetőséget, s irodalomtörténeti jelentőségét egyedül ebben látja: „színházmegnyitó beköszöntőből [...] a 30-as évek egész politikai-társadalmi közgondolkodását a leghívebben, legtipikusabban” tükröző költeménnyé nőtt.<sup>3</sup> A Vörösmarty drámai munkásságát szintén a színművek keletkezési idejének sorrendjében tárgyaló Horváth János az *Árpád ébredését* irodalmi szöveggént, és nem színpadi műként elemzi. Két dolgot tart vele kapcsolatban kiemelendőnek: a hazafias pátoszt, amely az alkalmi darab eszmeiségét a költő 1830-as évekbeli retorikus lírájának gondolatvilágával rokonítja, és az Árpád-szerep kétarcúságát. Szerinte sem szerencsés a honfoglaló fejedelem „feltámasz-

<sup>1</sup> BAYER József, *„Árpád ébredése» keletkezésének története*, Irodalomtörténeti Közlemények, 8(1898)/2, 129–134.; EGYED Emese, *Az Árpád ébredése című embléma*, Szcenárium 1(2013)/1, 42–57. Ez a 2013-ban megjelent írás Egyed Emese azonos címmel 2001-ben publikált tanulmányának (megjelent: *Vörösmarty és kora: Tanulmányok Vörösmarty Mihályról és Kőrösi Csoma Sándorról*, szerk. MADÁCSY Piroska, BENE Kálmán, Szeged, Bába, 2001, 11–32.) átdolgozott változata.

<sup>2</sup> GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 191–192.

<sup>3</sup> TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Akadémiai, 1974<sup>2</sup>, 243–247. Az idézet: 243, 246.



tása” és a „modern élet neki ismeretlen keretei közt” való szerepeltetése, de érteni véli Vörösmarty szándékát is: Árpád ebben a műben nem hús-vér emberként, hanem inkább eszmei alakként van jelen, aki az intézményes magyar színjátszás nemzeti jellegét szimbolizálja.<sup>4</sup> A drámai prólógusról megemlékező, a Vörösmarty-kutatásban ma már kevésbé idézett további szakirodalom e három felfogás valamelyikét ismétli, s nem célja a darab értékviszonyainak újragondolása.<sup>5</sup>

Fehér Géza a Vörösmarty kritikai kiadás 1971-ben megjelent tizedik kötetében, amely az életmű kronológiáját és műfajtypusait követve az *Árpád ébredésén* túl *A fátyol titkait*, a *Marót bánt*, *Az áldozatot*, a *Napoleon* és az *Örök zsidót* tartalmazza, a magyarázó jegyzetek összeállításakor kora irodalomtudományos gyakorlatának megfelelően szorosan követi a szépirodalmi művek tudományos igényű kiadásának magyarországi tradícióját: a kéziratok és a korábbi megjelenési helyek számbavétele után először az előjáték keletkezés- és fogadtatástörténetét, majd színpadi recepcióját tárgyalja. A tárgyi magyarázatok és a konkordanciák után végül a fellelhető szövegváltozatok textológiai összevetése következik.<sup>6</sup> A sajtó alá rendező a darab színpadi befogadásának megírásakor nemigen törekedett színházspecifikus látásmódra, csak a kötelező jellegű adatoknak járt utána (előadásnapok, az első néhány előadásról megjelent színikritikák), a színháztörténeti vonatkozású források felkutatásakor pedig a legkézenfekvőbbekre figyelt: a színlapokra, a rendező-, sűrítő- és olvasópéldányokra.<sup>7</sup> Az előjáték színpadra állításával kapcsolatban Pukánszky Kádár Jolánnak azt a megfigyelését örökölte tovább, hogy Telepi Györgynek a budai Várszínházban 1834. január 1-jén bemutatott némázata színi megjelenítésében, díszleteiben és szereplőstruktúrájában az *Árpád ébredésének* színpadi előzménye volt.<sup>8</sup> A Fehér Géza által követett szöveggondozási eljárás, amely Vörösmarty többi színművének sajtó alá rendezésekor kielégítő, az *Árpád ébredése* esetében filológiai egyoldalúsághoz vezet: egyedül az irodalomtörténeti szempontnak kedvez. A mű eredeti rendeltetésének kérdése, az, hogy egy alkalom hívta életre és elsődlegesen multimediális alkotásnak szánták, másodlagossá lett, az a néhány műfaji jegy, amelyre Fehér felfigyelt, szétszóródott a jegyzetapparátus különböző tematikai egységei között és súlytalanná vált. A darab irodalomtörténeti recepcióját alakító felfogás tehát az 1860-as évektől kezdve bő egy évszázadon át alapjaiban nem változott: az alkalmi színmű

<sup>4</sup> HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái (Egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943/44. I–II. félév)*, Budapest, Akadémiai, 1969 (Irodalomtörténeti Füzetek 63), 113–117. Az idézet: 115.

<sup>5</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Árpád' ébredése* = VÖRÖSMARTY Mihály *Drámák V*, kiad. FEHÉR Géza, Budapest, Akadémiai, 1971 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 10; a továbbiakban: VMÖM 10), 539–548.

<sup>6</sup> *Uo.*, 529–576.

<sup>7</sup> *Uo.*, 549–560.

<sup>8</sup> *Uo.*, 541.

Vörösmarty drámáinak kontextusában tárgyalandó, ám drámának – szövege alapján – nem eléggé színvonalas, vagyis nem érdemel behatóbb figyelmet.

Hasonló vélemény olvasható a költő drámái munkásságával foglalkozó legújabb szakirodalomban is. Dávid Andrea a PhD-értekezésében utal ugyan az *Árpád ébredése* alkalmosságára, de érveléséből úgy tűnik, számára a „színszerűség” (mint legfőbb követelmény) egyet jelent a drámaisággal, s emiatt a prologuszt – noha bemutatták –, nem tárgyalja. Ő sem sajátos műfaji változatnak tekinti az előjátékot, hanem inkább mindeztől kitessékeli a drámák közül:

A szerző tolla alól kikerült drámaszöveg milyenségét pedig nagyban befolyásolja az a körülmény, hogy mennyire sikerült megfelelnie a színszerűség követelményeinek. E szempontokat megfontolva jutottam végül arra az elhatározásra, hogy jelen dolgozatban eltekintek a vázlatban vagy töredékben maradt szövegek behatóbb tanulmányozásától és csak azokat a drámaszövegeket vizsgálom, melyek eleget tesznek a színszerűség alapvető követelményeinek és valóban színre is kerültek. Ez utóbbi szempont alól csak egyetlen kivétel van: a (dolgozatban tárgyalt) *Zsigmond* – melyet sosem vittek színre, ámbár színpadra való. És – ha már itt tartunk – ott van például az (e dolgozatban nem tárgyalt) *Árpád ébredése* – melyet színre vittek ugyan – nem is akármilyen alkalomból – mégsem mondanám színszerűnek, vagy egyáltalán, a dráma műnemébe sorolható műnek. Sokkal inkább ünnepi költemény, alkalmi versezet, prolog – sajátos módon, dialógusokban megírva.<sup>9</sup>

Ez az érvelés a szövegdrámák felől nézve logikus, ám a prologusok, alkalmi előjátékok felől nézve nem állja meg a helyét, hiszen e művek specifikussága éppen nagyfokú színszerűségükben, multimedialitásukban ragadható meg legjobban.

A rögzült értelmezési kánont Egyed Emese írásán kívül Imre Zoltán nemzetiszínház-elképzelésekkel foglalkozó tanulmánya is felülírhatónak mutatja. Imre ugyan nem szentel önálló dolgozatot a drámái prologusnak, de a korábban ismétlődő esztétikaelvű olvasatokkal ellentétben inspiratív ötlettel áll elő: az *Árpád ébredését* a Pesti Magyar Színház célkitűzéseit propagáló allegóriaként értelmezi. Úgy véli, hogy „[a] múlt képzeteinek a jelenbeli, nemzeti célokra való újrahasznosítása mellett az *Árpád ébredésének* előadása a színházat a nyelv, a morális értékek, a társadalmi viselkedésmódok és a liberális polgári reformelvek terjesztésére használatos, úgynevezett hasznos intézményként legitimálta”.<sup>10</sup>

Ám ha a kurrens szakirodalom rá is mutatott arra, hogy az alkalmi színmű méltó a szakmai figyelemre, a valamikori színházi előadással

<sup>9</sup> DÁVID Andrea, *Vörösmarty elfelejtett drámái*, PhD-értekezés (kézirat), Budapest, 2010, 12–13.

<sup>10</sup> IMRE Zoltán, *(Nemzeti) Színház és (nemzeti) identitás: Árpád ébredése, Belizár = Uő., A nemzet színpadra állításai: A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig*, Budapest, Ráció, 2013, 25–40. Az idézet: 33.

kapcsolatos űrt nem számolta fel, inkább arra tett kísérletet, hogy a különböző elméleti meggondolások segítségével olyan értelmezést hívjon elő, amely nem feltétlenül igényli a korabeli megjelenítés ismeretét.

Jelen tanulmány más kiindulópontot választva, de szintén új értelmezési keretet kíván bemutatni: egy eddig feltáratlan egykorú kézirat segítségével az *Árpád ébredése* első előadását elemzi. 1837. augusztus 22-i bemutatójáról eddig két dolgot tudtunk: a fellépő színészek nevét és azt, hogy Vörösmarty szerzői szándékának megfelelően a darab első részében egy Duna-partot ábrázoló háttérfüggöny volt a színen.<sup>11</sup> A Pesti Magyar, később Nemzeti Színház kéziratos hagyatékát kutatva rátaláltam a darab első színpadra alkalmazása kapcsán összeállított jelmezjegyzékre. Úgy tudom, ez a kézirat ismeretlen a Vörösmarty-kutatás előtt, és egyelőre az *egyetlen* olyan forrás, amely átfogó képet ad a mű színi megjelenítéséről. A belőle nyerhető többlettudás ráirányíthatja a figyelmet az előjáték elsődleges műfaji jellemzőjére: a multimedialitásra, hozzájárulhat az egyoldalú szövegközpontú értékelés helyetti többszempontúsághoz, és fellazíthatja az alkalmi színművel kapcsolatos irodalomtörténeti hagyomány máig ható súlyozási gyakorlatát is.

## **Az *Árpád ébredése* műfajtörténeti vonatkozásai**

A kortárs recepció számára még magától értetődő volt, hogy az *Árpád ébredése* elsődleges közegének a színpad számít, és az írott szöveg alkalmazom arra, hogy vizuális és akusztikus műalkotást formáljanak belőle. Ezen a mediális meghatározottságon az sem változtatott, hogy a szöveg a színpadi bemutatóval szinte egyidejűleg átkerült nyomtatott formába. A csak a művet tartalmazó huszonhét oldalas kartonált fedelű füzetet (10,8×16,8 cm) kizárólag a színház jegypénztáránál lehetett megvásárolni az ünnepséget közvetlenül megelőző napokban, a nyitóelőadásra váltott jeggyel együtt.<sup>12</sup> Szélesebb kereskedelmi forgalomba eleinte biztosan nem került, mert egy kolozsvári hetilap szűk egy hónappal a bemutató után arról adott hírt, hogy városuk könyvtárusainál még nem kapható:

A' N. Társalkodó szerkeztősége értesítetvén arról: miképpen olyasói közül többen ohajtanák ismerni koszorú költő Vörösmarty urnak „Árpád ébredése” című dramáját, mellyet előjátékkul irt a' pesti magyar színház megnyitásának ünnepére; mivel e' különös figyelmet gerjesztett műv – noha

<sup>11</sup> REXA Dezső, *A Nemzeti Színház megnyitásának története*, Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda (Pest vármegye és a nemzeti játékszín 1), 1927, 68.; EGYED, i. m., 43. Kerényi Ferenc szerint ez a háttérfüggöny „annyira sematikus lehetett, hogy utóbb minden nehézség nélkül átfesthették Velencére”. KERÉNYI Ferenc, *Valóság és dramaturgia: A régi Pest-Buda a reformkori színművek tükrében*, Holmi 17(2005)/9, 1090. Mint REXA írja, a függöny átfestéséről az egykorú díszletkatalógus tájékoztat.

<sup>12</sup> Honművész 1837/69, aug. 27., 550.: VMÖM 10, 549.

Pesten már nem csak több ízben előadatott hanem ki is nyomtatott – kolozsvári könyves boltjainkban még nem találtatik.<sup>13</sup>

Rexa Dezső is azt írja, hogy a színházi választmány csak 1837 decemberében döntött úgy, hogy a jegypénztárnál el nem adott példányok további árusításával kapcsolatban a pesti könyvkereskedőkkel fog egyezkedni.<sup>14</sup> Azzal, hogy 1837 augusztusában korlátozták a vásárlás módját, idejét és helyét, a nyomtatott megjelenést eseti jellegűnek állították be. Úgy tűnik, az évfordulós ünnepség járulékos elemének tekintették, olyan, mint ha a díszelőadás kézzel fogható tárgyi emlékének, szuvenirnek szánták volna. Az alcímbe utalnak is a kiadás alkalmi jellegére, konkrétan megnevezik azt az eseményt, amelyre a kiadvány készült.<sup>15</sup>

Ennek a nem saját elhatározásból született, felkérésre íródott darabnak a színpadra állítása a többi színművel ellentétben előre garantálva volt, színre alkalmazásához nem kellett a drámabíráló bizottság jóváhagyása.<sup>16</sup> A Pesti Magyar, később Nemzeti Színházban a nyitónapon túl előadták az intézmény egy-, huszonöt, ötven-, kilencven és százéves jubileumán is.<sup>17</sup> Azok az esték, amelyeken színre került, ünnepnapok voltak, nem hasonlítottak a többi színházi estére.

Vörösmarty életművében ugyan társtalan a mű, de ez nem jelenti a saját kontextus hiányát. A 19. század közepén Magyarországon felfutásnak induló prologusirodalom legtöbbet játszott, reprezentatív darabjának számított, sőt, műfaji hagyományt is indított: 1837 után a magyar színjátszás legkülönbözőbb évfordulóira írtak drámai prologusok.<sup>18</sup> Az *Árpád ébredését* tartalmazó 19. századi díszelőadások programja jól mutatja azt a tendenciát, hogy a Nemzeti Színházban az idő előrehaladtával egyre jobban felértékelődött az alkalmi színművek szerepe, egyre inkább rájuk bízta az ünnepségek sikerét. A nyitóelőadáson, 1837-ben és a huszonöt éves fennállás örömnepén, 1862-ben még arra törekedtek, hogy az intézmény sokszínű és változatos műsorkínálatára irányítsák a figyelmet. Az 1837-es megnyitón az *Árpád ébredésének* előadása előtt Heinisch József *Thalia diadalma az előítéleten* című nyitánya hangzott fel, utána

<sup>13</sup> Nemzeti Társalkodó 1837/12, szept. 19., 12.

<sup>14</sup> REXA, i. m., 67.

<sup>15</sup> VÖRÖSMARTY Mihál, *Árpád' ébredése: Előjáték a' Pesti Magyar Színház megnyitásának ünnepére*, Pest, Trattner Károlyi, 1837. Erről az értékesítési gyakorlatról más prologusok kapcsán ld.: SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”: Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére, Irodalomtörténet 96(2015)/3, 281.

<sup>16</sup> Noha az előadandó darabok testületi bírálását intézményesen csak 1837. december 28-án kezdték meg, a gyakorlat valójában már a kezdetektől, a Pesti Magyar Színház nyitónapjától kezdve szokásban volt. Vö. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A drámabíráló bizottság (Első közlemény)*, Irodalomtörténeti Közlemények 49(1939)/1, 9.

<sup>17</sup> VMÖM 10, 548.

<sup>18</sup> A drámai prologus komplex műfajttörténeti vizsgálatát a jövőben elvégzendő feladatnak tartom, lehetséges műfaji előzményeinek történeti áttekintése éppúgy célom, mint az alkalmi költészettel való rokon vonásainak feltárása.

táncbetét következett, majd Eduard von Schenk *Belizár* című szomorú-játékát adták.<sup>19</sup> 1862-ben az *Árpád ébredése* előadását a *Himnusz* közös eléneklése és Jókai Mór alkalmi költeményének szavalása előzte meg. Utána táncgyüleget láthattak, majd Katona József *Bánk bán*jából és Erkel Ferenc *Hunyadi László* operájából adtak egy-egy jelenetet.<sup>20</sup>

Szintén vegyes tartalmú műsorba illeszkedett még Szigligeti Ede *Előjáték* és Garay János *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* című alkalmi színműve. A Szigligeti-művet 1842. május 5-én mutatták be, amikor a Kelemen László-féle társulatnak az 1792-ben a Reischl-házban megtartott első előadására, valamint Láng Ádám János színész első fellépésének ötvenedik évfordulójára emlékeztek.<sup>21</sup> *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* Kisfaludy Károly születésnapjának ötvenhetedik évnapján, az 1845. február 6-i ünnepségen került színre.<sup>22</sup> 1887-ben, a Nemzeti Színház félévszázados jubileumának alkalmából viszont már kizárólag prologusokat adtak: Jókaitól az *Olympi versenyt*, Vörösmartytól az *Árpád ébredését* és Csiky Gergelytől *A színésznőt*. A következő Nemzeti Színház-beli ünnepségen, 1890-ben, amikor a Kelemen László-féle társulat 1790. október 25-i nyitóelőadásának, Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című vígjátéka bemutatójának százéves évfordulójára emlékeztek, már az 1887-eshez hasonló műsorösszeállítást képzeltek el: Jókai *Földön járó csillagok* és Váradi Antal *Az úttörők* című alkalmi színművét mutatták be.<sup>23</sup>

Azokból az esettanulmányokból, amelyek kísérletet tesznek néhány 19. századi drámai prologus értelmezésére,<sup>24</sup> kiderül, hogy a pesti és a vidéki színházmegnyitókra, valamint a színjátszás különböző évnapijaira íródott alkalmi színművek keletkezés-, egykorú előadás- és fogadtatástörténete ugyanazt a sematizmust mutatja, mint az *Árpád ébredéséé*. Vörösmartyhoz hasonlóan a szerzők általában nem drámának vagy színműnek, hanem például drámai prologgnak, előjátéknak, drámai kor- és jellemrajznak minősítették művüket. Vagyis olyan műfaji megjelöléssel éltek, amelytől nem volt elvárható, hogy alkotásuk a korszak általános színházi (drámákkal szembeni) előírásainak megfelelően. A célzott megkülönböztetés persze nem befolyásolta színre alkalmazhatóságukat, ugyanakkor a korban mindenki tudta: hatásosak csak akkor lehetnek, ha minőségi, színvonalas és nagyon látványos összművészeti produkciót csinálnak belőlük.

<sup>19</sup> VMÖM 10, 551–552.

<sup>20</sup> Vasárnapi Ujság 9(1862)/35, aug. 31., 417.

<sup>21</sup> *Nemzeti Színházi emlék-könyv 1842 Május 5-dikről*, Pest, Landerer és Heckel-nast, [1842].

<sup>22</sup> Életképek 1845/6, febr. 8., 190–191.

<sup>23</sup> Vasárnapi Ujság 37(1890)/43, okt. 26., 691–693, 702–703.; Pesti Hírlap 12 (1890)/293, okt. 24., 1, 6, 11–16.

<sup>24</sup> SZALISZNYÓ Lilla, „mértéket vettem...”, i. m., 279–306.; Uő., *Kisfaludy Károly a görögtűzben = A szövegtől a szcenikáig: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016 (Régi Magyar Színház 6), II, 601–619.

Az alkalmi darabok esetében éppen ezért a „színszerűség” a multimedialitást jelenti, elkülönítendő tehát az egykorú elméleti diskurzusból használatos fogalomtól. A kritikai irodalom a színszerűség, a színi hatás problémájával különösen a Pesti Magyar Színház megnyitása után kezdett foglalkozni. A színház üzemszerű működéséhez (amikor a társulat általában naponta játszik) sok drámára, a repertoár folyamatos bővülésére volt szükség. A színszerűség kérdését a darabok számának ugrás-szerű növekedése hozta felszínre, ugyanis megjelent a drámai irodalomnak az az ága, amely elsődleges, csaknem kizárólagos szempontnak a színi hatást tartotta (fordulatos, izgalmas cselekmény, lendületes, feszültségkeltő párbeszéd stb.), és nemigen törődött a mű irodalmi-művészi értékével, a költőiség kérdésével. A klasszikus dramaturgia szokásainak megfelelni igyekvő drámák esetében a színszerűségért (a darab élvezhetőségéért) maga a szerző felelős, az írott szöveg velejárójaként tekintenek rá. A drámai prologusok színszerűsége azonban nem e korabeli megítélés felől értendő, értelmezendő, mert esetükben a színi hatás nem magában a szövegben rejlik. E darabok az alkalomszerűségük miatt a hagyományörzés, az emlékéllítés, a mítoszteremtés és az értékközvetítés elsődleges terévé válnak, a kortársak nem kérik rajtuk számon a klasszikus dramaturgia stílusjegyeit. Vagyis csak a színpadra kerüléssel, a multimedialitásnak köszönhetően válnak színszerűvé.<sup>25</sup> Az előkészületek során a színház két dologra különösen figyel: a színjátszás ikonikus alakjai játsszák a szerepeket, és látványosak legyenek a vizuális elemek.

Azt már Vörösmarty is fontosnak tartotta, hogy az *Árpád ébredésének* szerepeit a budai Várszínházból ismert vezető színészekre bízzák. Noha a szerző személyi javaslatait nem fogadták el maradéktalanul, az elven nem változtattak: a pest-budai közönség előtt évek óta játszó legnevesebb és legnépszerűbb színészeket léptették fel benne. Az emelkedett hangulathoz hozzájárult a Mátray Gábor által a rémalakok kórusához („Üldözzük őt, / Gyötörjük őt...”)<sup>26</sup> komponált kardal, az újonnan készített jelmezek és háttérfüggönyök. A Nemzeti Színházban 1837 után tartott díszelőadások előkészületének szokásrendje ennek az ünnepségnek a mintájára alakult ki: az alkalmi színmű megírására mindig az egyik legnevesebb szerzőt kérték fel, a főbb szerepeket a mindenkor társulat vezető színészeire bízták, a kor valamelyik jeles zeneszerzőjét megnyerték az aláfestő zene komponálására, és amennyiben az intézmény költségvetése engedte, új jelmezeket és díszleteket készítettek.

Valószínűleg nem véletlen, hogy az *Árpád ébredése* ősbemutatójáról beszámoló egykorú színikritikák nem segítenek sem a színészek azon es-

<sup>25</sup> BÉCSY Tamás, *Az európai romantikus dráma és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre = Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1990, 249. A korszak színi hatás–költőiség vitájának elemzését lásd: KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Budapest, Akadémiai–Universitas, 1998, 112–141.

<sup>26</sup> Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Népsz. 453/6.

te nyújtott alakításának megítélésében, sem a darab színpadi megjelenítésének rekonstruálásában. A kritikusokat nem ezek az egyéb előadásokon fontos mozzanatok érdekelték. Maga Vörösmarty írta: „mi a’ darabok’ előadását illeti, ki kívánna most szigorú bírálatot adni?”<sup>27</sup> Inkább általános jellemzést írt a vezető színészek játékmódjáról a budai Várszínház előadásaiban korábban látottak alapján:

A’ művesek átengedék egy időre a’ színház’ belsejét egy igen szép számú közönségnek ’s a’ színészek’ és hangászok’ felsőbb műveinek. [...]

A’ közönség egy szemnek látszott, egészen a’ látás gyönyöreibe merülve. [...] Általában megjegyezhető, hogy a’ színészet’ mostan fellépett tagjaitól minden hibák és tévedések mellett is, igen sok kellemes estvéket várhatunk, ha idő és szorgalom kiegyenlítendik, a’ mi még darabos. [...]

Lendvayt könnyű játéka, kivált társalkodási darabokban, ’s fesztelen ott-honisága a’ színen bélyegzik. Komoly darabokban erősebb indulatokat, mint p. o. haragot, boszút, hathatósan fejez ki; de tragikai mélység ’s a’ szelídebb érzelmek’ bensősége még hibáznak előadásaiban.

Egressy játékanak különös érthetősége által kitűnő; játékában nem ritkán halljuk megpendülni azon hangnak húrját, mellyen az érzelem ’s szenvedély beszélnek; de a’ mit többek között figyelmébe kell ajánlanunk, a’ fájdalom (midőn ezt kell kifejezni) nem mindenkor a’ kín ’s nem is mindenkor a’ szomorgás’ hangjain szólal meg, ’s ezen fölül a’ fájdalomnak néha valami nemessége van [...].

Megyeri legtöbb oldalú színészünk. Lombai- ’s Kardostól kezdve a’ legutolsó részeges inasig ’s tőt mesterlegényig a’ comicumban jelesek, ’s nagy részt mesterieknek mondhatni előadásait, a’ komoly színművekben szinte sok jeles szerepet bír; de itt már gyengébb oldalai vannak: nem elég méltóság (t. i. nem feszes pompát értünk) a’ hősi szerepekben ’s a’ mi még inkább hibázni látszik, a’ szelídebb érzések’ kifejezését, az elérzékenyülés’ valódi hangjait csak ritkán találjuk fel játékaiban. Miért Belizár nem látszik azon szerepnek, mellyben ereje szerint ragyoghatna.<sup>28</sup>

Az ünnepséget követő estén (augusztus 23-án Kisfaludy Károly *Csalódások* című vígjátékát adták) és az *Árpád ébredése* harmadik, 1837. augusztus 27-i előadásában fellépő színészek játékanak konkrét értékelésétől Vörösmarty már nem tekintett el,<sup>29</sup> vagyis a megnyitóról írtakból arra következtethetünk, hogy az ünnepélyes alkalom egyedi és egyszeri volta felülírta a szokásos kritikusi és befogadói beállítódásokat is:

A’ közönség olyan volt, millyet várni lehet: kiméletes, komoly, ’s minden tiszteletre méltó, tiszta hazafi örömében egészen elmerült: ’s ki e’ hangulatot nem ismeri, hidegnek mondhatna zajtalanságaért. De e’ zajtalanságban ámulat, mély érzelem ’s egy magát becsülő népnek méltósága volt.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai Lapok (Elméleti töredékek – színbírálatok)*, kiad. SOLT Andor, Budapest, Akadémiai, 1969 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 14; a továbbiakban: VMÖM 14), 64.

<sup>28</sup> *Uo.*, 63–65.

<sup>29</sup> *Uo.*, 66–67, 70–71.

<sup>30</sup> *Uo.*, 66.

A későbbiekben bemutatott drámai prologusokról született színikritikákban már egyáltalán nem is kerül szóba a színészek játéka, legfeljebb arról értesülünk, hogy a bíráló jónak találta-e a szereposztást. Mindebből világosan látszik, hogy a színházi ünnepségek vonzereje nem a műsorban vagy a mesteri színészi játékokban rejtett. A közönség az egyszeri, a többi színházi estéhez nem hasonlítható alkalomnak és élménynek szeretett volna részese lenni.<sup>31</sup> A kritikusok az 1842. május 5-i díszelőadástól kezdve már úgy vélték, hogy az előadás sikere inkább a rendező kreativitásától függ: a sztárszínészek színpadra állítása az est történelmi fontosságát szimbolizálja, a gazdagon alkalmazott multimediális elemek pedig az ünnepélyes szertartásosságot biztosítják.<sup>32</sup> A nézők rácsodálkozására utaló Vörösmarty-sorok azt sejtetik, hogy már 1837-ben is tisztában voltak az esemény reprezentációs jellegével. Vörösmartynál még csak egyszerű ténymegállapítás, hogy igen szép számú publikum jelent meg 1837. augusztus 22-én a színházban, de az, hogy a későbbi években, évtizedekben íródott hasonló tárgyú bírálatok is telt házokról számolnak be, azt jelzi, hogy az emberek rajongtak a színházi ünnepségekért. A Pesti Magyar Színház nyitóelőadásának bevétele messze felülmulta az elkövetkezendő esték hozamát, tiszta jövedelme a másnapinak több mint ötszöröse volt.<sup>33</sup> Az örömnép társadalmi életre gyakorolt kedvező hatására már Vörösmarty is felfigyelt, sőt, mint a többi kritikus, a nemzetépítés szolgálatában álló kulturális jótételnek tekintette.<sup>34</sup>

## A jelmezjegyzék

Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában őrzik azt a kéziratos kötetet, amelynek első két oldalán az *Árpád ébredésének* jelmezjegyzéke található. Szennycímlapján ez áll: „A Pesti Magyar Színház Ruhatára Jegyző könyve Augustus 22<sup>kén</sup> 1837. Esztendőben kezdve Irta

<sup>31</sup> Vö. például az 1862. augusztus 22-i jubileumi előadásról írtakkal: „Közönség nagy számmal jelent meg, nem az előadás, hanem az ünnepély kedvéért.” Vasárnapi Ujság 9(1862)/35, aug. 31., 417.

<sup>32</sup> Vö. az 1845. február 6-i ünnepélyen bemutatott Garay-prologusról megállapítottakkal: a darab „igen csinosan lön rendezve”. Honderü 1845/12, Télutó 11., 120. és az 1890. október 24-i díszelőadásról szóló beszámolóval: „A főváros közönsége hetekkel ezelőtt elkapkodott minden jegyet erre a díszelőadásra, melynek sikeréhez hozzájárultak költőink, színészeink, zeneszerzőink, díszletfestőink, jelmezkészítőink.” Vasárnapi Ujság 37(1890)/44, nov. 2., 719.

<sup>33</sup> VMÖM 10, 554.

<sup>34</sup> Vö. „télutó’ 6-dika nemzeti érdekü irodalmi ünnep leend a magyar fővárosra nézve – s illik is, hogy az legyen”. Honderü 1845/10, Télutó 4., 99. „Megint egy olyan napunk van, a mikor félretehetjük mindazt, a mi fölött veszekedni szoktunk s a magyar nemzeti lélek legszebb küzdelmeire, műveltségünk legjellemzőbb eredményeire eshetik méltán büszke és örvendező pillantásunk.” Pesti Hírlap 12(1890)/293, okt. 24., 1.



Podratzky Ferenc Nemzeti Színház Ruhatár Gondviselő”.<sup>35</sup> Az autográf már akkor is ugyanabban a közgyűjteményben volt, ahol Fehér Géza a darab rendező-, sűgő-, és olvasópéldányát kereste. A három részre tagolt kéziratlapok bal szélén a darabbeli szereplő neve olvasható, a középső oszlopban az előírt színpadi viselet, jobb szélül pedig a szerepre kiszemelt színész(ek) vezetékneve. A Nemzeti Színház 1837–1838. évben életbe lépő és 1842. március 31-ig hatályos belső törvénykönyve szerint a jelmez-összeállításról az illetékes rendező döntött.<sup>36</sup> Az *Árpád ébredését* Fáncsy Lajos színész rendezte.

A kéziratban nincs datálás, de a feltüntetett szereposztás segítheti a keletkezési idejének behatárolását. Pest Vármegye Színészeti Választmány 1837. január 13-án kelt levelében kérte fel Vörösmartyt az alkalmi darab írására. A költő március 13-án mondott igent a felkérésre. Fehér Géza úgy véli, hogy a szerző 1837 áprilisában vagy májusában fejezte be a prologust, tehát az első kézirat tisztázata, amely azonos a színház számára készített másolattal – Gyulai Pál szerint ez volt a nyitóelőadás rendező- és sűgőpéldánya is<sup>37</sup> – ezekben a hónapokban kerülhetett Fáncsy kezébe. Ezt a Fehér által már nem talált, lappangó kéziratnak nevezett másolatot Gyulai még látta, és azt állítja, hogy Vörösmarty „saját kezével írta be, hogy kiknek ohajtana osztatni a szerepeket: Árpádot Lendvaynak vagy Megyerinek, a költőt Egressy Gábornak, kit öregebb Egressynek nevez [ebben az időszakban Egressy öccsét, Benjámint is foglalkoztatta a Nemzeti Színház prózai színészként és operistaként, az *Árpád ébredésében* is fellépett, a Kajánság szerepében – Sz. L.I., a színésznőt Lendvaynének, a napszámost Telepynek, az öregot Megyery- vagy Szentpéterynek, a sírszellemet valamelyik ifjú színésznőnek, de utasításban adja, hogy férfiruhában játszsza”.<sup>38</sup> Az előadás előtti napokban nyomtatott színlapon a következő szereposztás szerepel: *Árpád*: Lendvay Márton, *Költő*: Egressy Gábor, *Színésznő*: Lendvayné Hivatal Anikó, *Napszámos*: Telepi György, *Öreg*: Bartha János, *Sírszellem*: László József.

Egészében egyik lista sem egyezik a ruhatári jegyzékben olvasható szereposztással. A Költő szerepére ajánlott Egressy személyével a rendező is egyetértett, Árpádot illetően viszont még tétovázott Megyeri Károly és Lendvay Márton között. A Színésznőhöz rendelt színésznév a kézirat helyrehozhatatlan megrongálódása, a leszakadt papírszél miatt

<sup>35</sup> Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: OSzK SzT), A Nemzeti Színház kötetes iratai, 784. A szereplők jelmezeinek ismertetése minden esetben e forrás alapján történik, így az egyes szöveghelyeknél már nem hivatkozom rá külön.

<sup>36</sup> *A pesti magyar színész-társaság törvényei: Bajza József igazgatása alatt: 1837–1838. évben* = BAJZA József *Dramaturgiai írások*, kiad. BADICS Ferenc, Budapest, Franklin-Társulat, 1899 (Bajza József Összegyűjtött Munkái 5), 370, 41–42. pont.

<sup>37</sup> VMÖM 10, 529.

<sup>38</sup> *Uo.*, 549.

nem olvasható. A Sírszellemet és az Öreget játszó színésről Fáncsy a ruhatári jegyzék keletkezésekor még nem döntött, még jelöltjei sem voltak. A Fiút a jelmezjegyzék szerint Telepi játssza, de a név nem Telepi Györgyre (aki ekkor már a negyvenes éveiben járt), hanem a Nemzeti Színházban gyerekszínészként fellépő lányára, Málira (Amália) utal. A Nemzeti Színház törvénykönyve szerint a „szereposztás a rendezők s egy vagy több e célra meghívott tag jelenlétében történik, de teljes erőt az igazgató nevének aláírásával nyer”.<sup>39</sup> A Fáncsy általi esetleges, félkész szereposztást az akkori színigazgató, Bajza József még aligha láttamozta. Ebből és a háromféle szereposztás közötti különbségekből arra következtetek, hogy a jelmezösszeállítás rögzítésekor még igencsak messze volt a bemutató időpontja, vagyis az valószínűleg kevéssel a mű másolatának beérkezése után íródhatott, 1837 késő tavaszán, kora nyarán.

## A jellemek meze

Vörösmarty a főbb szereplők jelmezeire vonatkozó szerzői utasításokat nem írt, egyedül néhány színházba induló ember öltözetét jellemezte. A hölgyek csinosan jelenjenek meg, az Öreg „kopott régi mentében”.<sup>40</sup> 1837 augusztusában a Pesti Magyar Színház működésének üzemi feltételei még csak kialakulóban voltak, mint az *Árpád ébredése* első előadásának színlapjából is kiderül, a díszítmények festése és a színpadi öltözetek varrása a prologus színre alkalmazásával egy időben zajlott. Vagyis azok a jelmezek, amelyekben a szereplők színpadra léptek, célirányosan az előadott darabhoz készültek, még nem állt fenn annak a későbbi gyakorlatnak a lehetősége (amikor már a ruhatárban megfelelő számú jelmez felgyülemlett), hogy az eredetileg más színművekhez varratott kosztümöket szedegessék hozzá össze. Ez a körülmény megemeli a jelmezjegyzék jelentőségét, hiszen a kortárs társasági jelmezek kivételével, amelyek a színészek saját, általában önköltségen beszerzett ruhatárának részét képezték, az összes többi az *Árpád ébredése* első színpadi értelmezésének megfelelően készült.

A Vörösmartyval egykorú színésznemzedék egyik meghatározó alakja, Egressy Gábor 1866-ban megjelent színészetelméleti tankönyvében úgy vélekedett, hogy a jelmez (a jellem meze) meghatározza viselője nemzetiségét, lakhelyét, származási helyét („égelját”), életkorát, polgári helyzetét és erkölcsi sajátosságait. A jelmezek között háromféleképpen tesz különbséget: idő szerint (őskori, középkori, újabbkori és jelenkori viseletek), hely szerint (nemzeti vagy népviselet, illetve ország, város és vidék viszonylatban), valamint számol az időtől és helytől független színpadi öltözetekkel, amelyek „költőiek, képzeményesek, szóval: eszményiek”.

<sup>39</sup> *A pesti magyar színész-társaság törvényei...*, i. m., 364. 8. pont

<sup>40</sup> VMÖM 10, 220–221.

Ha az öltözet a történeti igazságot, az időt, helyet és nemzetiséget szabályosan, és izléssel ábrázolja, s ha a személy polgári állását tisztán kimutatja: akkor nem marad egyéb hátra, mint hogy erkölcsileg is jellemző legyen. Itt már az egyénítő képesség számára nyílik szabad és szép mező, a végett, hogy öltözetét sajátyszerűvé tegye, részint színével, részint a jellemhez módosított szabásával.<sup>41</sup>

Árpád és a kortárs társasági viseletben színre lépő szereplők (a Költő, az Apa, a Fiú, az Öreg, az Ifjú, a Napszámos, az Első és Második hölgy) esetében Fánchy Lajos rendező valóban figyelt arra, hogy milyen ruhadarabok és kellék jellemezze az ősmagyar fejedelmet (párducbőr, kócsagtollas sisak, kard), kinek legyen a jelmeze kopottas (az Öregé és a Napszámosé), kik öltözködjének a legújabb divat szerint (az Ifjú, az Első és Második hölgy), kik hordjanak a lakóhelyükről árulkodó színpadi viseletet (a színházba özőnlő közönség), melyik szereplő ruhájának legyen a valamivel régebbi időkre emlékeztető szabása (az Öregének), és kinek az öltözete érzékeltesse azt, hogy a színház egy demokratikus intézmény, olyan hely, ahová bármelyik társadalmi réteg képviselője beléphet (a Napszámosé).

Jelmeztani szempontból külön kategóriát képvisel a nyolc rémalak és a Sírszellem. A drámaszöveg szerint a rémalakok közül egyedül a Résztétlenséget szólítják nevén a színpadon. Amikor a Költő felvilágosítja Árpádot a létezésükről, csak ötöt említ: „De ime látom a' szín' gyermekét / Alélva húzni fáradt lábait; / Utána ínség, gúny, csáb, megvetés / 'S fondor kajánság' rémszolgái jőnek”.<sup>42</sup> Nagyon keveset beszélnek, s míg a szöveg olvasásakor mindegyikőjüknek a neve fejezi ki a természetét, addig a színpadi előadás során a mondott szövegen, a kifejező színészi játékon és a jelmezeken múlhatott az azonosításuk. (Igaz, az előre közzétett színlapból és az *Árpád ébredésének* a jegypénztárnál a színházjeggyel együtt megvásárolható nyomtatott példányából tudni lehetett, hogy melyik ismert színész milyen allegóriát játszik.) Mindannyian lepelszerű öltözetet viseltek, a legkülönbözőbb színű tunika, köpönyeg, lábbeli (saru vagy bocskor) és sajátos fejdísz volt rajtuk. Egressy jelmeztörténeti összefoglalója szerint már az ókori görögök is arra törekedtek, hogy a mesés vagy képzeményszerű alakokat (például a fúriákat) látványszerűen is megkülönböztessék az evilági emberektől, „szokatlan” öltözetet adtak rájuk.<sup>43</sup>

Az *Árpád ébredésében* a Gúny kénzőld római szabású tunikát, hasonló szabású fakó színű köpönyeget viselt, fején kiterjesztett szárnyakkal egy kiöltött nyelvű vércse volt, jobb kezében nyilak. A Megvetés aranyhímzésű fehér római tunikában, arannyal hímzett, spanyolviasz színű, római szabású köpenyben és sötétvörös bocskorban, a Rágalom seprűszínű

<sup>41</sup> EGRESSY Gábor, *A színészet könyve*, Pest, Emich Gusztáv, 1866, 187–190. Az idézet: 190.

<sup>42</sup> VMÖM 10, 224.

<sup>43</sup> EGRESSY, *i. m.*, 187.

római tunikában, hasonló szabású kénkőszínű köpenyben és fakó színű saruban volt, fejére nagy kígyótekeredett, kezében fáklyát tartott. A Kajánság római szabású vérszín tunikát, sárga római szabású köpönyeget és vérszínű bocskort viselt, jobb kezében rövid kard, bal kezében vipera volt. Az Éhhalál fakó színű bocskort, halványsárga római tunikát és köpönyeget, a Csáb fényes sarut, arannyal hímzett római szabású fehér tunikát és hasonló szabású, szintén arannyal hímzett zöld köpönyeget, az Irigység borsószínű tunikát, narancssárga római köpenyt, vörös bocskort, testszín réklit és nadrágot hordott, a fején kígyóval díszített vörös parókát viselt, kezében pedig egy nagy kígyót fogott.

A Fánecy Lajos által az allegorikus alakoknak kitalált színpadi viselet a Nemzeti Színházban a 19. század későbbi évtizedeiben bemutatott drámai prologusokban színre lépő természetfeletti figurák vizuális megjelenítésében is visszaköszönt. Nem evilági voltukat mindig az ókori környezetben játszódó darabokból kölcsönzött tunika és köpeny jelképezte. 1845-ben Garay János *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* című alkalmi színművében a Nemzetiség nevű allegorikus alak így lépett színpadra:

veres nagy köpenyeg fényes csattal és fehér merino tunica nemzeti színre elkészítve zöld és veres stráffal elől ezüst lánczolásal gomb házak vannak készítve és gombok rajta, veres trico nadrág és fakó színű szandál arany pertlivel fel czifrázva nemzeti színű öv és bandolier [szótt tarisznya] fején egy zöld borostyán koszorú.<sup>44</sup>

Negyvenöt évvel később, 1890-ben, Váradi Antal *Az úttörők* című darabjában a Balsors fekete hosszú tógát viselt paláستtal, a Múzsán fehér tunikaszzerű öltözet volt, fején fátyol és babérkoszorú.<sup>45</sup> A nagyszabású magyar kultúrtörténeti eseményeknek emléket állító darabok kontextusában a különböző erkölcsi és természeti állapotokat megszemélyesítő figurák által viselt, a klasszikus antikvitást idéző ruhadaraboknak nem historizáló szerepük, hely- vagy időjelölő funkciójuk volt, inkább egyfajta nem konkretizált mitologikus atmoszférát teremtettek, és ami még fontosabb: nagyon eltértek a kor mindennapi viseleteitől: „szokatlanok” voltak.

Az *Árpád ébredése*-ben különleges, egyszerre allegorizáló és historizáló jelmezt viselt a Színész. Ő a darab szerint evilági embernek számított, ám egyúttal a művészet, a színészet jelképes megszemélyesítőjének is. Az allegorikus alakok jelmezeihez hasonló öltözetet, görög szabású fehér ruhát viselt lila övvel átkötve, ami utalhatott a színházi kultúra kezdeteire, az ókori görög világban gyökerező színművészetre, de jelezhetette a mesterségét is, azt, hogy színészként mindig jelmezt hord.

A Résztvéltlenség megjelenése nagyon eltért a többi rémalakétól, nem tunikát, köpenyt, sarut vagy bocskort viselt, ruhája igencsak meghökkenítő volt, de az emberi szereplőkéhez hasonlított. Az éles elhatárolás azt sugallja, hogy az adott szituációban, az állandó pesti kőszínház megnyi-

<sup>44</sup> OSzK SzT, A Nemzeti Színház kötetes iratai, 787, 243.

<sup>45</sup> OSzK SzT, KA 5092/5.: OSzK SzT, KB 11. 696/1.

tásának örömnépén, az összes allegória közül ő számított a földi világhoz legközelebb álló figurának, vagyis a magyar színjátszás legközvetlenebb ellenségének. Fáncsy ötlete két dologból is fakadhatott. Egyfelől a szereplő különtségére, a többi rémalaktól való megkülönböztetésére egy konkrét szöveghely utal. Amikor Árpád ráripakodik az allegorikus alakokra és elzavarja őket, egyedül a Részvétlenséget szólítja nevén:

Részvétlenség, te, jőj, hadd lássalak.  
 Hah itt vagy, undok, régi szörnyeteg!  
 Te minden jónak lassu sorvatagja,  
 Te átok a' serdülő érdemen,  
 'S a' hallgató dicsőségnek halál,  
 Most rajtad a' sor.  
 Íme rémhadak!  
 Először is ma nektek áldozom.  
 Vigyétek őt: ez a' ti étketek.

A szerzői utasítás szerint a rémalakok engedelmeskednek Árpádnak, és áldozat gyanánt rátámadnak egykori társukra: „vad zajgással megrohanják a' RÉSZZVÉTLENSÉGET és tova viszik”.<sup>46</sup> Másfelől Vörösmarty az Öreg és a Költő szavaiba beleszótta a magyar kultúra pártolásának hiányát, a magyar színjátszással szembeni *részvétlenséget*, egy nagyon valószínű, jelenlévő problémát:

ÖREG  
 Ifjú valék, midőn e' ház' falát  
 Épülni vártam 's biztak mindenek.

KÖLTŐ  
 'S e' ház, az élet' zajló iskolája, [...]  
 És még is annyi kínos év' során,  
 Olly sok beteg vágy 's csalt várás után  
 Birt létre jőni, kétlett sikerű  
 Még akkor is, midőn emelkedék.<sup>47</sup>

Ezekből az utalásokból úgy tűnhetett, hogy a Részvétlenséget már maga a költő is a hazai színjátszással kapcsolatos ellenséges viselkedés legkártékonyabb megtestesítőjének szánta, s erre a képzettársításra erősített rá Fáncsy a látvánnyal. Az allegorikus alak emberszerű külseje segíthetett túlmutatni a fikción, a magyar színjátszás több évtizedes ellensége 1837. augusztus 22-én nemcsak a darabban vált legyőzötté, hanem szimbolikusan a való világban is. Erre a távlatosabb kontextusra enged következtetni az is, hogy Fáncsy nem elégszik meg a Részvétlenség pusztá legyőzésével, vizuálisan még groteszkké, nevetségessé is teszi a figurát. A jelmezlista szerint a szerepet vivő színész vertikálisan osztott felemás öltözetet kapott:

<sup>46</sup> VMÖM 10, 227.

<sup>47</sup> Uo., 221, 223.

*Fél Magyar és fél Tóth.* balfelén egészen van öltözve fél bajus és barko, nem egészen térdég erő dolmany feszes nadrag rojtos bakancs jobb fele bajusztalan de sokkal kövérebb fekete frak fehér mellénnyel alól térdig érő lekötött bőr öv fehér ümög alább szűr-nadrag czifra racz bocskoral kardja melly magyaros.<sup>48</sup>

Fáncsy ötlete, hogy a Részvétlenség felemás ruházatot viseljen, nem volt egyedi a korban, ugyanis amikor az 1830-as évektől kezdve a pesti szabók olyan magyaros öltözetet alakítottak ki, ami ötvözte a párizsi, bécsi divatot és a magyarosnak tartott viseletet, akkor a farsangi mulatságokon és a sajtóbeli karikatúrákon feltűnt a kétféle ruházat közötti ingadozás ironikus bemutatása. A szabók általában a nyugat-európai öltözeteket tették „magyarossá a nemzetinek elfogadott formák, valamint néhány díszítőelem, kiegészítő felhasználásával, így létrehozva egy magyar divatot, amely alkalmas volt a nemzethez tartozás kifejezésére, de mégsem ütött el annyira a nyugati öltözködéstől, hogy viselőjének teljesen el kellett volna szakadnia az európai divattól. A rövid dolmányok, menték meghosszabodtak, így közelítettek a korabeli európai szalonkabáthoz, frakkhoz. [...] Kostyál Ádám divatképein jól megfér a zsinóros posztódolmány és a sarkantyú a Bristol-nadrággal és a mellénnyel”. A Honderű egy 1843-as gúnyrajzán szereplő férfi a magyar oldalon kék színű, ezüsttel díszített mentét, szűk nadrágot, csizmát, tollas süveget visel, a nyugat-európai divatra emlékeztető másik fele pedig zöld frakkot, fekete nadrágot és cipőt.<sup>49</sup>

Nem feledve azt, hogy a részvétlenség bűnében a figura jelmezének egyik fele szerint a magyarok is osztoznak, érdemes elgondolkodni azon, miért „tót” a másik fele.

A *magyar nyelv szótára* szerint a tót (tóth, thót) még a 19. század második felében is kétféle jelentéssel bír: szűkebb értelemben a szlovák kisebbségre, tágabban véve az összes szláv népre értendő. Ugyanakkor a szócikkírók azt is megjegyzik, hogy „[elgyébiránt közösebb szokás szerint a többi szláv népeket különkülön sajtáságos neveken hívjuk: orosz, horvát, szerb, lengyel, bosnyák, bunyevác stb.” A tótokról szóló gúnyos, tréfás közmondások (Soha sem láttam rongyos tótnak jó nadrágát; Tüsszög, mint a tót bocskora; Járja az országot mint a csipkés tót) leginkább a különféle vándormesterségekkel is foglalkozó felvidékiekre, a szlovákokra vonatkoznak.<sup>50</sup> A drótos, napszámos, olajos, kaszás, vajas, sajtos, csipkés tótokon kívül létezett azonban másféle szlovák lakosság is Magyarországon, különösen Pest-Budán. Az országos illetőségű intézményrendszer a különféle nyelvű és kulturális tudatú értelmiségieket (jogász, lelkész,

<sup>48</sup> OSzK Szt., A Nemzeti Színház kötetes iratai, 784, 1. (A kéziratban a kiemelés aláhúzással jelölve.)

<sup>49</sup> LUKÁCS Anikó, *Nemzeti divat a reformkori Pesten*, Korall 2002/10, 47.

<sup>50</sup> *A magyar nyelv szótára*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, VI, Budapest, Athenaeum, 1874, 379. (Kiemelés az eredetiben.)

újságíró, nyomdász, korrektor stb.) foglalkoztatta, egy szlovák ugyanolyan eséllyel építhetett hivatali karriert, mint egy magyar.<sup>51</sup>

A Résztvétlenséget játszó színésznek előírt öltözet alapján nem lehet eldönteni egyértelműen, hogy Fáncsy Lajos a „tót” melyik jelentésére gondolt, a szlovákokra (ez a legvalószínűbb), vagy az egész szláv etnikumra. Ráadásul a fekete frakk egyik szláv néppel kapcsolatos láthatósági sztereotípiák közé sem tartozott. A reformkorban azok hordtak frakkot, akik a nyugat-európai, külföldi divatot követték. Idehaza általában nemzetietlennek tartották és a külhoniaskodás szimbólumaként tekintettek rá,<sup>52</sup> tehát a színpadon valószínűleg inkább az általában vett idegenségre, mint konkrét népcsoportra utalhatott.

Tamás Ágnes az 1860-as évekbeli élcseppek gúnyrajzait vizsgálva kimutatta, hogy a rajzolók a láthatósági sztereotípiák közül legtöbbször a külső testi adottságok és a ruházatok markáns (sokszor torzított) megjelenítésével hozták felszínre a vélt vagy valós különbségeket a nem magyar nemzetiségi csoportok képviselői és a magyar figurák között. A kortárs magyarokban élő önkép legfontosabb jellemzői közé az ápolt haj és bajusz, az egyenes testtartás, a fizikai erő és a lovagiasság tartozott. A szlovákok a gúnyrajzokon kerek arccal, esetenként félhosszú hajjal láthatók, ruházatuk ép (a románoké például szakadozott), bocskort, övet és széles karimájú kalapot viselnek.<sup>53</sup>

A rendező a Résztvétlenség magyar voltának fizikai erőnlétét úgy igyekezett kiemelni, hogy a tót felét kövérebbnek ábrázoltatta. Az arcfelek eltérő karakterének és a nagyon más felsőruházatoknak szintén hatékony szerepe lehetett a gúny kifejezésében. A Résztvétlenséget illető 1837-es színpadi öltözet úgy tűnik, 1862-ben is működőképesnek bizonyult, amikor a Nemzeti Színház fennállásának huszonöt éves évfordulóján újra előadták az *Árpád ébredését*. A ruhatári jegyzék jobb felső sarkába egy idegen kéz ceruzával felírta, hogy a darab másodszor 1862. augusztus 22-én adatott. A jelmezeket soroló szövegrészhez a későbbi kéz nem nyúlt, egyedül néhány színésznev fölél írt más nevet, olyan színészek nevét, akik 1862-ben felléptek a proológusban. Ez azt sejteti, hogy negyed évszázad múltán ugyanabban a jelmezösszeállításban játszották el az egész darabot, mint a nyitóelőadáson, 1837-ben.

Azt, hogy mi ösztönözte Fáncsyt arra, hogy éppen a szlovákokat használja fel a groteszk eszközeként, csak találgatni lehet. Ha jól tudom, a 19. századi magyar színháztörténet vonatkozásában nem történt még kísérlet arra, hogy a kéziratot jelmezjegyzékeket vagy akár a nyomtatott formában elérhető színikritikákat – mint a vizuális ábrázolás egyfajta kor-

<sup>51</sup> FRIED István, *Szlovákok Pest-Budán a 19. században*, Regio – Kisebbségstudományi Szemle 1(1990)/3, 53.

<sup>52</sup> LUKÁCS, i. m., 42, 51–52.

<sup>53</sup> TAMÁS Ágnes, *Nemzetiségek görbe tükörben: 19. századi nemzetiségi sztereotípiák Magyarországon*, Pozsony, Kalligram, 2014, 118–120, 146.

dokumentumait – a nem magyar nemzetiségekkel kapcsolatos történeti sztereotípiakutatások lehetséges forrásainak tekintésük. Semmit nem tudunk arról, hogy a Nemzeti Színház miként használta ki közvéleményformáló erejét, amikor a különböző nemzetkarakterológiai jegyeknek a színpadi öltözetben kifejeződő képi ábrázolásáról volt szó. Az ilyesfajta ismeretek hiányában még annak körüljárása is visszafogottságot követel, hogy amennyiben Fáncsy Lajos részéről ez tudatos gesztus volt, és a tót(nak mondott) viselet nemcsak a figura nevetségessé formálásához kellett, hanem ahhoz is, hogy előhívja a kimondottan a szlovákokkal kapcsolatos sztereotípiákat, akkor milyen üzenetet hordozhatott.

Fáncsy művelt, tanult ember volt, a pesti egyetemre járt, amikor 1828-ban színésznek állt, vagyis tudhatott, olvashatott a pest-budai szlovák értelmiség kultúrnemzeti törekvéseiről, Ján Kollár, a Pesten élő szlovák lelkész és költő, a „pánszláv irányú nemzeti ébredés atyja” működéséről. Szörényi László úgy tudja, hogy 1821-ben Kollár indította el azt a sajtópolémiát, amely a szlovák–magyar nyelvi és politikai vita 19. századi kezdetének tekinthető. Kollár többek között azt állította, hogy „a szláv eredetű helynevek, még Kalocsa és Debrecen is egy-egy szigetét jelzik a hajdani szláv kontinensnek, és a történelem kiváló magyar hősei mind szlávok voltak, nevüket változtatták meg legföljebb, s így a magyarok jogtalanul dicsekednek hajdani, Európát rettegtető vagy megmentő vitézségükkel. Kollár ellenvéleményt jelent be a hagyományos magyar állásponttal szemben: a faji-nyelvi különállást tekinti a »nemzet« alapjának, s nem a történelmi államalakulathoz való tartozást. Tehát a német romantikus eredetű nyelv-nemzet-eszmét hangoztatja az állam-nemzet ideájával szemben”.<sup>54</sup> A *Zalán futásáról* írott nagyívű tanulmányában Szörényi László úgy véli, hogy Vörösmarty az eposz írása közben felfigyelt erre a Kollár által kiváltott szlovák–magyar polémiára, s a „nacionalista vitapartnerek cikkei mindeztre anyagot, ha nem is szemléletet szolgáltatottak a költő történelem-képéhez”.<sup>55</sup>

Lehet, hogy Fáncsy Lajos elképzelése is ebbe a kontextusba illeszthető. Kollár cikkének emléke a szlovák értelmiség állandó elkülönülési kísérletei (önálló szláv tanszék létrehozása a pesti egyetemen, a szlovák ajkú evangélikusok önálló egyházközségbe tömörülése stb.)<sup>56</sup> miatt újra és újra felszíthatta a nem magyar nemzetiségi csoport iránti ellenszenvet. Nyilván nem mellékes, hogy Fáncsy éppen egy nagy volumenű magyar kultúrnemzeti esemény kitüntetett pontján adott a Részvétlenségre groteszk, szándéka szerint tót asszociációt keltő ruhát. Vörösmarty költői

<sup>54</sup> SZÖRÉNYI László, „...*S hű a haladékony időhöz*”: Kompozíció és történelemszemlélet a *Zalán futásában* = „*Ragyognak tettei...*”: Tanulmányok Vörösmartyról, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, Fejér Megye Tanácsa, 1975, 39.

<sup>55</sup> *Uo.*, 41. Szörényi László a Tudományos Gyűjtemény-beli vitát, valamint annak az adott kulturális életben betöltött szerepét és vonatkozásait is részletesen elemzi.

<sup>56</sup> Ezekről részletesen: FRIED, i. m., 53–54.



fantáziája biztosította a kellő kontextust: hiszen azzal, hogy a darab főhőse a magyarok ősatyjának, honszerzőjének tartott Árpád volt, aki éppen egy, a magyarok által elért újabb dicső eredményt szentesített, újra megtámogatható volt a magyarok nemzeti öntudatát mindig is erősítő történelemkép, az, amit Kollár tagadott. Sőt, a Résztvéltenség színpadi öltözetének ismeretében felértékelődik a darab nyitóképének jelentősége is – mindaz, ami Árpád megszólalásáig történik, implicit módon szintén referenciális háttérként szolgálhatott a szlovákokkal szembeni ellenszenv kifejezésében. Ha Árpád feltámadásának körülményeit (sírja a Sírszellem nagyobb erőfeszítése nélkül három jel leadása után megnyílt; a fejedelem ezer év után is magyarul szólalt meg) a nyelv- és nemzethalál képzetköréhez társítható jelenetként fogjuk fel,<sup>57</sup> akkor értelmezhetjük a magyar nép kihalásával vagy más etnikumba való beolvadásával kapcsolatos, Jan Kollár által is hirdetett negatív herderi jóslatra adott egyfajta ellenreakcióként, a hipotézis tagadásaként.

A nem-emberi alakok csoportjából kiemelkedik a Sírszellem, aki egyrészt fontos szerepet játszik a történetekben, másrészt ő az egyetlen, akinek a figurájáról, külső megjelenéséről magának Vörösmartynak is voltak elképzelései – azt szerette volna, ha egy férfiruhát viselő fiatal színésznő testesíti meg. Fánecs Lajos viszont ezt az ötletet elvetette, s László Józsefre osztotta a szerepet. A darab nyitóképében először ezt a szereplőt látjuk. Kilétéről már megjelenésének helye is sokat sejtet:

SÍRSZELLEMEM jó, 's a' mint a' téren végig megy, körüllette mindenütt sírhalmok emelkednek 's többek közt egy nagy, félig omladozott hadi sír, melly a' Sírszellem' háromszori jeladására megnyilván, ÁRPÁDOT tünteti elő.

Saját nevét rögtön a mű elején, Árpáddal való találkozásakor elárulja. Ám mielőtt megszólal, Árpád már elmondja legfontosabb külső vonásait: „gyász fiú, ki vagy te, / Kinek felfordított szövétnekén / Elhunyt világnak hamva szendereg?” Miután a Sírszellem erre válaszul kimondja a nevét, a fejedelem a halál megtestesítőjeként írja le: „Rád ismerek! kemény csatáimon / Százszorta látám halvány arczodat; / Kerestelek vérengző karjaimmal, / 'S te nem jövé; az agg kor' napjain / Lepél meg ágyamon; de légy köszöntve!”<sup>58</sup> Ezzel a jellemzéssel a Sírszellem a görög mitológiából ismert Thanatosznak, a halál istenének az alakmásával emelkedik. Örök, kortalan (Árpád ezer évvel korábbi életéből emlékszik rá), az időnek nincs jelentősége ott, ahol ő uralkodik: Árpád arról érdeklődik tőle, hogy „És melly időt mérsz, hogy mulassak itt? / Mert nem szeretnék művet kezdeni, / Mit abba kéne hagynom félszegül”. A Sírszellem megnyug-

<sup>57</sup> Egyed Emese a jelenetet, Vörösmarty más műveire is utalva, a sír metaforában kifejeződő nemzethalál-vízióval hozza összefüggésbe. Vö. EGYED, *i. m.*, 44.

<sup>58</sup> VMÖM 10, 210.

tatja: „Mulass mig lelked itt gyönyört talál; / De ha vissza vágyol hamvad sátorába, / Szólíts nevemről, és én eljövök”.<sup>59</sup>

Thanatoszt a görögök kezdetben vadságot árasztó, szakállas figuraként képzeltek el, a hellenisztikus korban és Rómában lett belőle szép és szelíd, szinte nőies vonásokkal bíró ifjú, aki kezében lefelé fordított fáklyával és időnként szárnyakkal a hátán jelenik meg. Néha annyira fiatalnak ábrázolják, hogy Ámorhoz/Cupidóhoz hasonlít. A halál megtestesítőjének ilyesfajta ábrázolását a klasszicizmus és a romantika is kedvelte, Gotthold Ephraim Lessing például az 1769-es *Wie die Alten den Tod gebildet* című esszéjében az antik műalkotásokra utalva szintén kezében lefordított fáklyát tartó fiatal génuszsként emlegeti.<sup>60</sup> Ezt az antikizáló-klasszicista felfogást követhette Vörösmarty, amikor a Sírszellemet „gyász fiú” alakjában képzelte el.

A szereplő teljes öltözte azt sejteti, hogy Fánccsy ráismert a költő által követett mintára, az allegorikus alakot a gyász egyik színébe, hollószín görög tunikába öltöztette, amelynek tetejére egy, a római sírokban található égő méccsessel díszített, keresztbe megkötött fekete fátyol került, fejére pedig mákkoszorú. A mák az antik hagyományban az éjszakához és az éjszakai istenségekhez társított növény. A görög mitológiában Morpheusznak, az alvás istenének, Nüxnek, az éjszakának és Hüpnosznak, az álom istenének az emblémája.<sup>61</sup> Ezek az istenségek Thanatosz „rokonai”, Nüx az anyja, Hüpnosz pedig az ikertestvére. Fánccsy a mákkoszorúval tehát valószínűleg erre az együvé tartozásra igyekezett rámutatni, s a lefelszerű öltözetrel együtt a Sírszellem mitologikus eredetére utalt. A rendező tulajdonképpen a figura színpadi öltözetének meghatározásakor a leírtakat fordította át kézzel fogható, materiális valósággá, a szöveg és a tárgyi (képi) világ tematikus megfeleltetésére törekedett. Még a szóban elmondott halhatatlanságát is igyekezett vizuálisan kifejezni. Igaz, ezt úgy oldotta meg, hogy a Vörösmarty által írtakkal ellentétben a Sírszellem nem egy lefelé fordított, kialudt, a halált szimbolizáló szövétneket tart a kezében, hanem az isteni kiváltságára, az örökkévalóságára emlékeztető lobogó fáklyát. Arról, hogy a szereplő égő fáklyával jelent meg a színpadon, a Honművész kritikusa is ír.<sup>62</sup>

A fényt árasztó színpadi kelléknek azonban nem ez lehetett az egyetlen rendeltetése. Az életet kifejező világosság és a halált szimbolizáló sötétség relációjában a Sírszellem egyedi és egyszeri küldetését is jelképezhette, kiemelhette. Itt ugyanis nem a tőle megszokott szerepben, a halál hírnökeként mutatkozik, úgy, ahogyan Árpád is emlékszik rá, és az öltözte jelzi, hanem épp ellenkezőleg, egy időre feltámaszt egy földi halan-

<sup>59</sup> Uo., 212.

<sup>60</sup> Karl S. GUTHKE, *The Gender of Death: A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge, University Press, 1999, 134–156.

<sup>61</sup> *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi, 1997, 318.

<sup>62</sup> Honművész 1837/69, aug. 27., 549.

dót. Ugyanakkor az is elképzelhető, hogy a fáklya a színpadi világítás korabeli viszonyai miatt a Sírszellem néma jelenetében nemcsak kellékként, hanem eredeti funkciójában, világítóeszközként is használtatott. 1837-ben a Pesti Magyar Színházban még gyertyavilágítás volt, a gyertyák és a mécsesek a színpadot egyenlő fénnel terítették be, a fényerőt nem lehetett növelni vagy csökkenteni, legfeljebb színes burákat vagy árnyékolást használhattak.<sup>63</sup> A Sírszellem az egyik sajtóbeli leírás szerint „csendes méltóságos léptekkel jó [...]’s intésére a’ sirok megnyílnak; ’s többi között, egy nagy hadi sirból Árpád tűnik-elő”.<sup>64</sup> A kezében lévő fáklya a sírjából kikelő Árpádot erőteljesen megvilágíthatta.

Problematisabbnak tűnik annak felfejtése, hogy amennyiben Fán-csy felismerte az antikizáló-klasszicista hagyomány követését, miért mondott mégis ellent Vörösmartynak: miért nem bízta férfiruhába öltöztetett színésznőre a szerepet. Gyulai elmondása szerint Vörösmarty csak a Sírszellem vizuális ábrázolására tett javaslatot, a többi allegorikus alaknak, a rémalakoknak a színpadi megjelenítésére nem tért ki, s esetükben arról sem írt, hogy kivel játszatták el a szerepeket. Vagyis a Sírszellem iránti kitüntetett figyelem valószínűleg nem lehetett véletlen, úgy tűnik, mintha Vörösmarty mindenképpen meg akarta volna különböztetni a további nyolc allegóriától, különlegesnek és egyedinek szánta.

A „miért?”-nek többféle magyarázata is elképzelhető. Lehet, hogy a költő a Sírszellem örök fiatalságát akarta hangsúlyozni, a kisebb, törékeny termet és a női hang ugyanis a többi szereplőhöz képest szinte gyermeki lényt mutatna.

A másik lehetséges értelmezés ennél összetettebb, és a férfi–nő kettőséget helyezi középpontba. A férfiruhába bújtatott fiatal színésznő egy finom vonásokkal bíró ifjúként is elképzelhető, olyasféle génuszként, mint amilyenek az antik hagyomány nyomán gondolták. Ebben a kontextusban Vörösmarty elképzeléséből az válik érdekessé, hogy a Sírszellemet kétféle nemi identitással szerette volna felruházni, egyszerre mutatott volna nőies és férfias jelleget. Úgy tűnik, hogy a költő vizuálisan ezzel a kétarcúsággal szerette volna egyértelművé tenni, hogy se az emberek, se a rémalakok közé nem sorolandó, egy tőlük független, harmadik világhoz tartozik.

Fán-csy Lajos szereposztásában és jelmezösszeállításában azonban nem lehet felfedezni ezt a többértelműséget. Ő férfi színésszel játszatta a Sírszellemet, és rá is tunikát adott, amivel betagoalta a rémalakok közé. Elképzelhető, hogy mindez azért történt így, mert Fán-csy nem volt érzékeny a Sírszellemmel kapcsolatos antikizáló–klasszicista hagyomány minden részletére, de az is gyanítható, hogy a Vörösmarty szándékával való szembehelyezkedés hátterében az egykorú nemi és hatalmi szerepek hierarchizált viszonyának megőrzése állt.

<sup>63</sup> F. DÓZSA Katalin, *A kulisszáktól a stilizált színpadig: Még egyszer a Tragédia 1883–1915 közötti díszletterveiről*, Színháztudományi Szemle 1997/32, 34.

<sup>64</sup> Honművész 1837/69, aug. 27., 549.

A drámai prologusokban az allegorikus alakoknak van alárendelve az egész történet, általában ők irányítják a földi szereplő(k) sorsát. Szerepeltetésük minden esetben az evilági emberek vállalkozásának fontosságát szimbolizálja, rajtuk keresztül érzékelhető igazán a nehéz időkben kifejtett tevékenységük nagyszerűsége. Igaz ez akkor is, ha van az allegorikus alakok között jó szándékú, akin a végső cél elérése múlik, és akkor is, ha nincs, mert akkor őt (vagy őket) legyőzve látszik a művészet képviselőinek vagy támogatóinak tenni akarása, hősiessége. Az *Árpád ébredésében* a nyolc rémalak a rossz oldalon áll, üldözik és gyötrik a Színésznőt. Az ő megsegítésére siet a nemzeti legitimációhoz szükséges kritériumokkal bíró Árpád, a hódító, a független Magyar Királyság területének kijelölője, a hét törzs mitologikus vezére és az első magyar királyi ház megalapítója. Imre Zoltán szerint Árpád ebben a jelenetben kettős szerepkört kap: egyszerre nemzeti hős és védelmező férfi:

csak a férfi hatalma és ereje tudja megmenteni a női szubjektumot, ezáltal a színházat is hasznos intézményként legitimálva, s elhelyezni a színházi foglalkozást a követésre méltó hivatások között. Sőt a férfi, mint erős és aktív uralkodó, a nő pedig mint üldözött, majd megmentett, passzívan szenvedő alany megerősítette az elfogadott kortárs férfi-nő reprezentációt is. Ezt az értelmezést támasztja alá még az is, hogy a kortársak nyilván tudták: Árpádot az a Lendvay Márton alakította, aki Színésznőt játszó Hivatal Anikó férje volt. Következésképp a jelenetben Árpád mitológiai alakja nem csupán a színházat legitimálta hasznos intézményként, s nemcsak a kortárs női- és férfirepresentációkat erősítette meg, hanem a családon belüli patriarchális viszonyokat is a kortárs elvárások szerint rendezte.<sup>65</sup>

A darab végére a rémalakok mindegyike legyőzött lesz, elvesztik irányító szerepüket. A Sírszellem esetében viszont más a helyzet. Szerepköre szerint neki nem az a feladata, hogy a magyar színjátszás támogatója vagy ellenzője legyen, küldetése jóval jelentőségteljabbnak: ő az, aki Árpádot feltámasztja, és ezzel lehetőséget ad a védelmezői szerep betöltésére. Összességében tehát nem rokonítható a rémalakokkal, egyedül a természetfeletti voltuk azonos, de a Sírszellem ereje és hatalma messze felülmúlja a többiekét. Árpád már a mű elején elmondja róla, hogy bár mikor képes mindenféle földi erő fölött uralkodni, senki sem tudja megállítani és befolyásolni:

Rád ismerek! kemény csatáimon  
Százszorta látám halvány arcodat;  
Kerestelek vérengző karjaimmal,  
'S te nem jövel; az agg kor' napjain  
Lepél meg ágyamon; de légy köszöntve!<sup>66</sup>

<sup>65</sup> IMRE, *i. m.*, 35. A családon belüli patriarchális viszony a harmadik, az 1837. augusztus 27-i előadás kapcsán már nem mondható el, azon az estén ugyanis id. Lendvay Márton helyett Megyeri Károly játszotta a fejedelmet. Vö. VMÖM 14, 70.

<sup>66</sup> VMÖM 10, 210.

Darabbeli tevékenysége igazolja e szavakat: neki köszönhető Árpád feltámadása, s őt kell értesítenie a fejedelemnek, ha el akarja hagyni a földi világot. Ám ha a Sírszellem a Vörösmarty-féle elképzelés szerint androgünszerű alakként lépett volna színre, akkor valószínűleg megingott volna a szereposztással külön is megerősített, nagyon letisztultnak látszó nemi hierarchia. A kétneműség ráadásul, ha nő, nem pedig férfi játssza a szerepet, a színpadon nem ábrázolható úgy, hogy a mérleg nyelve ne billenne a nőiség irányába: hangja, arca, alakja női (a nézők valószínűleg a színésznőt is felismerték volna), csak a ruhája férfias. Vagyis egy női hang parancsolt volna a magyarok ősatyjának, utasította volna Árpádot a feltámadásra. Ehhez képest a Fánccsy-féle elképzelés sokkal jobban belesimult a nemi hierarchiába: a szerepet vivő huszonkilenc éves László József az akkori életkorviszonyokat nézve már meglelt férfinak számított, a hangja és a testalkata nem hagyott kétségeket a figura nemiségét illetően, még akkor sem, ha leperszerű öltözetet viselt.

Árpád nevét a Költő mondja ki, miután az a Sírszellemmel való párbeszéde után kijön a sírból, és elmondja monológját. Ám a közönség nem feltétlenül volt rászorulva arra, hogy valaki nevén nevezze a következő szavakkal illetett fejedelmet: „ős bajnok”, a népét ezred év után újra látó vezér, honalapító. Ráadásul a honszerzésre vonatkozó sorok Árpád szájából hangzanak el, vagyis saját tetteit dicséri, dicsőíti:

Temetve voltunk a' föld' egy szögébe,  
Töméntelen nép, egymásnak teher,  
'S im elszakadt a' jobb rész és dicsőn  
Végig csatázva terhes útjait,  
Hont szerze, mellynek hódító nevére  
Elsápadott a' megrettent világ.<sup>67</sup>

A hozzárendelt színpadi öltözet, az arannyal díszített tubákszínű dolmány, a kék szűk nadrág, a vállára vetett párducbőr, a sárga csizma, a sárga bőr öv, a kócsagtollal ékeskedő ciradás sisak és a kard valószínűleg a mondott szöveggel együtt hatékonyan segítette az asszociációt. A honfoglaló magyar vezér vizuális megjelenítése a Vörösmarty *Árpád emeltetése: Egy kép alá* című verséhez társított Kisfaludy Károly-metszetet és Alexander Clarotnak a *Zalán futásához* készített egyik illusztrációját idézi. (Néhány évvel később, 1845-ben egy Bánk bán-előadásról írott színikritikából arról értesülünk, hogy „az öltözetminták régi képekről vették”.<sup>68</sup>) Noha azt nem tudjuk, hogy a Kisfaludy Károly által az Aurora szerkesztésekor rajzolóként többször is foglalkoztatott Clarotnak a szerkesztő elképzeléseit tudomásul véve mennyire kellett kordában tartania a fantáziáját, az 1820-as évek előtt készült Árpád-metszetek alapján úgy tűnik, a fejedelem alakjának megrajzolásakor mind Kisfaludy, mind a

<sup>67</sup> *Uo.*, 212.

<sup>68</sup> Idézi: KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Budapest, Magvető, 1981, 400.

keze alatt dolgozó osztrák festő kifejezetten a *Zalán futásában* olvasható külső ismertetőjegyek visszaadására törekedett:

Vala ékes párduczva vállán,  
Rendítő buzogány jobbában, `s oldala mellett  
Ősei' harcaiból maradott nagy kardja világolt;  
Es könnyű süveg álla fején, `s toll reszketete ormán.<sup>69</sup>

Árpád mindkét Aurora-beli képen úri származását jelképező, combközépig érő, arannyal díszített atillát, párducbőrt, kócsagtollas sisakot, szűk nadrágot és csizmát visel (Kisfaludy a felsőtestére rajzolt még egy drótyűrűs páncélinget is). Az első kép az 1826-os Aurora címképeként, a második az almanach 1828-ra kiadott kötetében jelent meg.<sup>70</sup>

Ez az Árpád-kép az 1830-as évek második felében már többek számára ismerős lehetett, ugyanis a történelmi ismeretterjesztés nyomán Árpád vizuális reprezentációja 1797-től kezdve rendszeresen feltűnt az ország legkülönbözőbb részein viszonylag nagy példányszámban megjelenő kalendáriumokban.<sup>71</sup> A 19. század első évtizedeiből származó metszetek nagyon hasonlítanak a zsebkönyvben láthatókra, azzal a különbséggel, hogy azokon Árpád szerényebb felsőruházatot és toll nélküli sisakot visel (ebből gondolom, hogy mindkét rajzoló a Vörösmarty-féle leírást követte, vagy Clarot a Kisfaludy által elmondottak szerint rajzolt). A választott ruhadarabok színét illetően viszont a rendező nem támaszkodhatott se az Aurora-beli, se a populáris kiadványokban megjelent Árpád-képekre, miután azok fekete-fehérek voltak. Külön kutatás tárgya lenne annak feltérképezése, hogy mely magyarországi, vagy Magyarországra eljutó kiadványokban tűnt fel színezett litográfia Árpádról. A Josef Kriehuber osztrák festő magyar királyokról 1828-ban készített litográfiasorozatának Árpádot ábrázoló darabja például a nadrág és a csizma színét, valamint a párducbőrt illetően kapcsolatba hozható a színpadra lépő fejedelem ruházatának színösszeállításával.

A közönség olvasni tudó, az egykorú hazai szépirodalomban jártas szűk rétege a képi anyag ismeretén túl olvasmányélményeire is támaszkodhatott, amikor meglátta a színen a párducbőrt viselő ős bajnokot. A rendező a párducbőrös öltözet felelevenítésével egy olyan hagyománytörténeti kontextusba utalta a művet, amely szerepet játszott abban, hogy ez az ősmagyar vitézeknek tulajdonított viselet a köztudatban is elterjedjen. A „Párduczós Árpád” szókapcsolat a 19. század első évtize-

<sup>69</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Zalán futása* = VÖRÖSMARTY Mihály *Nagyobb epikai művek I*, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Budapest, Akadémiai, 1963 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 4), 55.

<sup>70</sup> VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora*, Művészettörténeti Értesítő 16(1967)/3, 159–168.

<sup>71</sup> MIKOS Éva, *Vizuális narratívák: Árpád és a honfoglalók képi és narratív ábrázolása a 19. századi magyar kalendáriumokban* = *Folklor és vizuális kultúra*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2007 (Folklor a magyar művelődéstörténetben 2), 275–280.

deiben számos irodalmi (Horvát István: *Árpád Pannonia hegyén*, Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*) és tudományos jellegű (Horvát István: *A párdutzbőréről, mint hajdani magyar vitézi ékességről*) szövegben feltűnt, és mint arra Dávidházi Péter rámutatott, ez az epitheton ornanszá váló jelző, párducos, azt a célt szolgálta, hogy látványszerűen is el lehessen különíteni egymástól a magyar harcosokat a szolganéptől.<sup>72</sup>

## A függöny legördül

Az *Árpád ébredése*nélkül 1937-ig nem tudták elképzelni a Nemzeti Színház fennállását ünneplő jubileumi díszelőadásokat. Száz év alatt hiába változott sokat az intézmény repertoárbeli kínálata, az 1837. augusztus 22-i megnyitójára írt drámai prologust a későbbi színházvezetés is hatásosnak és használhatónak ítélte. Az előjáték a nyitóelőadást követően nem tűnt el a színpadról, az irodalomtörténet-írás látóterében mégis mint sikertelen, értéktelen dráma szerepelt, nem pedig mint sikeres és hatásos színi látványosság. Azt, hogy az *Árpád ébredése* a közgyűjteményekben olvasatlanul nyugvó többi ünnepi alkalmi színművel ellentétben egyáltalán kapott némi figyelmet, két dolognak köszönhet: kanonikus szerzőjének és a 19. századi művelődéstörténet egyik nagy eseményének, a pesti színházmegnyitónak. A legújabb irodalomtörténeti összefoglaló alapján jól érzékelhető, hogy mára a műcím a reprezentatív esemény kizárólagos hívószavává vált, és mint a nyitóelőadás egyedüli ágense kanonizálódott: „1837. augusztus 22-én Vörösmarty Mihály *Árpád' ébredése* című darabjával megnyílt a Nemzeti Színház”.<sup>73</sup>

A szövegközpontú irodalomtudományos gyakorlat felől nézve azonban az alkalmosság negatív irányba tolta az értékelést, s úgy tűnt, nem szükséges, nem érdemes megkeresni az ilyen darabokhoz illő értelmezési kereteket, pedig az adott kulturális cselekvésben betöltött szerepük, műfaji kétarcúságuk, az irodalom- és színháztörténet közötti küszöbhelyzetük teszi igazán érdekessé őket. Az *Árpád ébredése* mellől fokozatosan eltűnt eredeti kontextusa, noha műfajspecifikus vizsgálatához szorosan hozzátartozik a multimediális elemek számbavétele. 1837. augusztus 22-én az ünnepi est részeként talán még az egyébként megszokottnál is nagyobb szerep jutott a nem szövegszerű elemeknek, a látványnak, a világitásnak, a zenének, a díszletnek és a jelmezeknek. Vagyis a feltárt jelmezjegyzék nem egyszerű filológiai adaléknak tekintendő, hanem további vizsgálat és értelmezés alapjának. Egyetlen kiragadott példaként hadd utaljak arra, hogy ebből derült ki, hogy a rendező milyen különleges

<sup>72</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzeti mint res ficta et picta keletkezéséhez* („Párducos Árpád” és „eleink” útja a költészettől a történetíráshoz), *Holmi* 13(2001)/4, 428–429.

<sup>73</sup> SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 596.

hangsúlyt helyezett a Részvétlenség figurájára. Az, hogy az alkalmi színművek akkor érik el a várt hatást, ha látványos összművészeti alkotást csinálnak belőlük, már egy korabeli forrásból is kitűnik. A következőkben idézett színikritika jól érzékelteti, hogy mi történik akkor, amikor az *Árpád ébredése*, kikerülve a színházmegnyitó ünnep kontextusából, megjelenik a vidéki színpadokon:

KOLOZSVÁRATT nyárelő 29-kén „Árpád ébredése” került színpadunkra. Ezen alkalmi mű, mely jelenkorunk bélyegét valóságos képletekben tünteti előnkbe, sokszoros előadásra méltányolható hazánkban. Bel- és külalakja valódi becséről legyen elég csak annyit nyilvánítnunk, hogy Vörösmarty írta. A’ czimszerepben Szilágyi (Árpád) lépett-fel. Öltönye csak a’ parduczbőrben vala eltalált; többi része inkább a’ divat-szerű világba alkalmazható. Szavalata elég komoly, érdeklő, de helyen-helyen nem összehangzó, határozatlan, ’s így nem mindenhol ható. Pázmán (sirszellem) elég tiszta volt; Fejér (költő) a’ mellett, hogy szerepét nem tudta, igen lágy ’s ömlengő vala; szavalatán valami olvadó külföldi lágyság ömlék-el, mint-ha szüntelen egy megcsalatott kába szerelmes panaszkodnék, mi illy körülményekben, midőn éppen honjának bajait számlálja elő, igen kitűnő, magyar természet elleni, vétség. Fejérnek e’ játéka, nem tudni, mi okból, szerencsétlen vala. A’ rémalakok öltözetén nem lehetne nem bámulni a’ buta egyformaságot. Ők szegények mindnyájan remetének öltözködtek.<sup>74</sup>

A szegényesebb és fantáziátlanabb látványvilágon is fanyalgó kritika azt a meggyőződésünket erősíti meg, hogy az *Árpád ébredése* esetében a siker kulcsát a színházi előadás sajátos hozzáadott értékei adják. 1837. augusztus 22-i pesti előadását az alkalom és a jól kitalált vizuális hatáselemek tették sikeressé és emlékezetessé.

<sup>74</sup> Honművész 1838/55, júl. 12., 503.



A DILETTANTIZMUS KÉRDÉSE  
A 19. SZÁZAD KÖZEPÉNEK KRITIKÁIBAN  
(Rossz költők társasága II.)\*

*Rezümé*

E tanulmány első része a következő helyen jelent meg: *Rossz költők társasága – Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban*, Tanulmányok/Studije (Novi Sad), 49. évf., 2016/2, 45–68.<sup>1</sup> Az első rész főként az utánzás (epigonizmus) fogalmát járta körül a 18. század közepétől a 20. század elejéig. Míg Horatiustól kezdve Winckelmannon és Wielandon át, a 18. század végéig a nagy mestereket és poétikai szabályokat csupán külsőségekben követő, ún. „szolgai utánzók” költészetét értékelték le, a 19. század elejétől, az Edward Young által kidolgozott eredetiségprogram jegyében már lényegében mindenfajta szövegkapcsolódás utánzásnak, s ily módon rossz költészetnek bizonyult. Az 1830-as években, az eredetiségfogalom vulgarizálódásával egy időben terjedt el az utánzó költőkre alkalmazott *epigon* jelző. Az 1850-es évek végén, a Petőfi-epigonokkal vívott kritikai harc után Arany János az ars poetikaként is értelmezhető *Zrínyi és Tasso* című tanulmányában dolgozta ki a modern (Gérard Genette-i) értelemben vett szövegkapcsolatok elméletét, melynek köszönhetően túl tudott lépni azon a szemléleten, hogy az intertextualitás minden formája az utánzás körébe lenne besorolható. Ekkor újult meg a kérdés, melyet a 18. század végén Goethe és Schiller vázlatban dolgozott ki: amennyiben vannak utánzó, de jó, és eredeti, de rossz költők, akkor melyek a rossz költészet poétikai ismérvei.

A tanulmány itt közölt, második harmadának középpontjában az epigonizmus fogalmától a 19. században függetlenedő dilettantizmus-fogalom áll, pontosabban ennek jelentésmezeje, a rossz költészet 18–19. századi kritériumrendszere. A dilettantizmusról szóló 20. századi tanulmányok a fogalom változékonyságát és korhoz kötöttségét hangsúlyozzák. Goethe, Schiller, Erdélyi János és Arany János kritikai írásai alapján a mi kiindulópontunk és következtetésünk ellenben az, hogy amennyiben nem a szociológiai, hanem az *esztétikai és poétikai* jelentést tartjuk szem előtt, vagyis a fogalmat elsősorban az irodalmi szövegekre vonatkoztatjuk, akkor létezik egyfajta korokon átívelő *negatívpoétika*: a jó szöveg mindig másképpen jó, a rossz szöveg azonban mindig ugyanolyan módon rossz.

KULCSFOGALMAK: epigonizmus, intertextualitás, dilettantizmus, kritikátörténet, vizualitás

\* Készült az OTKA K 108503 támogatásával az Arany János kritikai kiadás keretében, Korompay H. János vezetésével.

<sup>1</sup> Online elérhető: <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/tan/article/view/1641/1675>

*Abstract – Die Frage des Dilettantismus in den Kritiken der Mitte des 19. Jahrhunderts – ("Gesellschaft der schlechten Dichter II")*

Erscheinungsort des ersten Teiles dieser Studie: *Gesellschaft der schlechten Dichter – Die Merkmale des Epigonentums und des Dilettantismus im ungarischen literaturkritischen Denken des 19. Jahrhunderts*, Tanulmányok/Studije (Novi Sad), Jahrgang 49, 2016/2, 45–68. Der erste Teil befasst sich hauptsächlich mit dem Begriff des Epigonentums von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Während von Horaz über Winckelmann bis Wieland – also bis zum Ende des 18. Jahrhunderts – nur Gedichte, die die großen Meister und die poetischen Regeln äußerlich nachahmten, d. h. die so genannte „Poesie der sklavischen Nachahmer“ verachtet wurden, erwies sich im Wesentlichen schon jede Art der Intertextualität als Nachahmung und somit als schlechte Poesie im Zeichen des Originalitätsprogramms von Edward Young. Das für nachahmende Dichter verwendete Attribut *Epigone* verbreitete sich in den 1830er Jahren durch die Vulgarisierung des Originalitätsbegriffes. Am Ende der 1850er Jahre, nach einem kritischen Kampf gegen die Petőfi-Epigonen erarbeitete János Arany in der Studie *Zrínyi und Tasso*, die auch als seine *Ars poetica* aufgefasst werden kann, seine Theorie der Intertextualität im modernen (Gérard Genetteschen) Sinne, dank deren er den Ansatz, wonach alle Formen der Intertextualität als Nachahmung einzustufen seien – überwinden konnte. Zu diesem Zeitpunkt stellte sich erneut die von Goethe und Schiller am Ende des 18. Jahrhunderts in einer Skizze bearbeitete Frage: Wenn es durch Nachahmung gute und originelle, aber auch schlechte Dichter gibt, welche sind dann die poetischen Merkmale der schlechten Poesie?

Im Mittelpunkt des hier veröffentlichten zweiten Drittels der Studie stehen das vom Begriff des Epigonentums im 19. Jahrhundert getrennte Begriff des Dilettantismus, bzw. das Bedeutungsfeld dieses Begriffes und das Kriteriensystem der schlechten Poesie im 18–19. Jahrhundert. Die im 20. Jahrhundert veröffentlichten Studien über den Dilettantismus betonen die Veränderlichkeit und die Epochenabhängigkeit dieses Begriffes. Dagegen steht unser Ausgangspunkt bzw. unsere Schlussfolgerung aufgrund der kritischen Schriften von Goethe, Schiller, János Erdélyi und János Arany, wonach es sehr wohl eine Art epochenübergreifende *negative Poetik* bei Betrachtung der ästhetischen Bedeutung – statt der soziologischen – und der Anwendung dieses Begriffes auf literarische Texte gibt: Ein guter Text ist immer auf eine andere Weise gut, ein schlechter Text ist dagegen immer auf gleiche Weise schlecht.

SCHLÜSSELBEGRIFFE: Epigonentum, Intertextualität, Dilettantismus, Kritikgeschichte, Visualität

## I. Fogalomtörténeti kontextus

Az epigonizmus fogalmának elméleti tisztázása során az 1850-es évektől egyre határozottabban különül el egymástól az utánzó és a rossz költészet kritériumrendszere, anélkül azonban, hogy fogalmi differenciálódás követte volna a folyamatot. Látenszen Gyulai Pál 1854-es és 1855-ös, a pe-

tőfieskedők ellen írott kritikáiban is benne rejlik a különbségtétel az *utánzó* és a *rossz*, illetve a *rossz utánzó* költészet között, de a „petőfieskedő” kifejezés mint alkalmi terminus technicus mindhárom változat jelölésére szolgál.<sup>2</sup>

A 18. század végén Goethe és Schiller nyomán körvonalazódni kezd a német kritikai gondolkodásban a rossz költészet kategóriájára a „dilettantizmus” szó jelentésmezeje, de a fogalom még hosszú ideig vegyes tartalmú maradt, köszönhetően annak is, hogy a két német szerző gondolatai csak a 19. század első felében kerültek nyilvánosságra. A latin *delectare* (gyönyörködés) és az olasz *dilettanti* kifejezésből ötvöződött „dilettantizmus” szó az 1750-es évektől a századfordulóig lényegében pozitív csengésű volt, többek között azt a műkedvelőt jelölte, aki szívesen tölti idejét a művészetek élvezetével, és anyagi áldozatot is hajlandó hozni kedvtelésének. Goethe és Schiller jegyzeteiben, leveleiben, kritikai szövegeiben ezzel szemben a negatív jelentés erősödik fel: az iskolai szabályokhoz ragaszkodó pedáns, lelketlen és tehetségtelen művészt (többnyire a költőnőket) jelölik vele, s így a javíthatatlanul gyenge költészet szinonimája lesz. 1799-ben egy tanulmányvázlatban összegzik a dilettantizmus ismérveit. Itt is megtalálhatók a szociológiai szempontok (a művész és a laikus szembeállítás), de részleteződnek már az alkotás módjára vonatkozó megfigyelések (a dilettáns az a rajongó befogadó, aki úgy akarja szolgálni a művészetek szent ügyét, hogy maga is alkotni kezd), és újdonságként megjelennek az esztétikai kritériumok (a dilettáns merően ragaszkodik a szabályokhoz, miközben az eszközök céljá válnak; az alkotás könnyebb és sekélyesebb módját kedveli; egyszerre tekinti játéknak és komoly tevékenységnek; a valósághoz való viszonya egyszerre magasabb és alacsonyabb fokú; abban a hitben él, hogy fantáziaképeit közvetlenül kell átültetnie a műbe stb.). Goethe és Schiller kritériumrendszere azonban, mint említettük, első ízben csak 1833-ban, Goethe hátrahagyott iratainak kiadásakor jelent meg,<sup>3</sup> ezért a 19. század első

<sup>2</sup> GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és a lyrai költészet* = GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Budapest, MTA, 1908, 1–68, itt: 49–57. (A tanulmány eredetileg az Uj Magyar Muzeumban jelent meg 1854-ben.); GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle III* = uo., 137–240, itt: 192. (Eredetileg a Budapesti Hírlapban, 1855. január–június.) A „petőfieskedőről” és az utánzó költészet fogalmának alakulásáról ld. bővebben e tanulmány első részében: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Rossz költők társasága – Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban*, Tanulmányok/Studije (Novi Sad), 49(2016)/2, 45–68.

<sup>3</sup> Johann Wolfgang VON GOETHE, *Ueber den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberey in den Künsten* (1799) = GOETHE *Werke*, Vollständige Ausgabe letzter Hand, 44. kötet, *Goethes nachgelassene Werke*, Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1833, 256–285. (A továbbiakban: GOETHE 1833), és Friedrich SCHILLER, *Schema über den Dilettantismus* (1799) = SCHILLER *Sämmtliche Werke*, Säkular-Ausgabe in 16 Bänden, 12. Band, *Philosophische Schriften*, Zweiter Teil, Einl. und Anm. Oskar WALZEL, Stuttgart–Berlin [é. n.], 324–325. Ld. még: Gerhart BAUMANN, *Goethe: „Über den Dilettantismus”*, Euphorion 46(1952), 348–369.

évtizedeiben még többnyire a régi, szociológiai jelentés dominál, melynek szinonimái a *nem hivatásos, műkedvelő, amatőr* kifejezés.

Így szivárgott át a magyar kritikai irodalomba is. 1834-ben például egy német társalgási szótárban találkozni vele: „Dilettans, mesterségszerető, kedvellő, a ki ügyességéből nem él”.<sup>4</sup> A tudományos irodalomban szintén a kívülállót, a laikus tudománykedvelőt érti alatta Wenzel Gusztáv 1851-ben, a tudományok önálló rendszerre épülésének első szakaszában:

Nem marad egyéb hátra, mint feltenni, mikép ő egyszerűen csak mint dilettáns szándékozott föllépni ki egy részről más dilettánsoknak akar a szóban lévő kérdésről fölvilágosítást adni: más részről pedig néhány kétségekre nézve a szaktudósoktól kíván informáltatni.<sup>5</sup>

Gyakrabban fordul elő a kifejezés a zenei életre vonatkozóan, de itt sem értékelő jelzőként, hiszen az 1840-es években egy dilettáns zenész akár a konzervatórium tagja is lehetett:

A conservatorium' egyik főfeladata az levón [!] hogy azon egyéneket, kik hangászi kiképezéssel birnak legyen ez akár dilettans akár művész, erős testületté a végre pontosítsa és kapcsolja hogy a fölsőbb foku hangászat' szelleme a nagyobb közönségben is szétsugározzék, és rendes előadások által, minden művészi méltóságában életben is tartassék; azért ezentul is minden, ki a hangászatban jártas, akár dilettans akár művész, conservatorium' rendes tagjává fölvétethetik, ha az itt alább a hangászegyleti tagoknál szinte kikötött föltételeknek megfelelni kötelezi magát.<sup>6</sup>

A Herczeg nagy kedvellője a Mu'sikának, egy Dilettans, önnön maga is componál, 's természet szerént igen szépen.<sup>7</sup>

Pejoratív értelemben csupán elvéve használják, szintén a zenei és a tudományos élet területén: „befogadott kedves *thema*, melynek változatait még a leggyengébb dilettans is *prima vista* eljátsza”;<sup>8</sup> „Virtuozitásáról csak azt mondhatom, hogy ebben minden legközépszerűbb dilettans bátran megállhat mellette.”<sup>9</sup>

Egyértelműen negatív jelentése egy vallási vitairatban bukkan fel. A dilettáns eszerint olyan igehirdető, aki idegen, jövevény az adott területen, ezért nincs hitele a szavának:

<sup>4</sup> *Legújabb, leghasználhatóbb pesti magyar-német levelező-könyv – Neuester, brauchbarer Pesther ungarisch-deutscher Briefsteller*, Pest, 1834, Verlag von Georg Kilian jun.

<sup>5</sup> WENZEL Gusztáv, *Eszmétöredékek a magyarok eredetéről. Szontagh Gusztáv eb-beli értekezésére vonatkoztatva*, Uj Magyar Muzeum, 1851, VI. f., 305–329, itt: 310.

<sup>6</sup> *Nemzeti conservatorium*, Honderü, szerk. PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, 1843. sept. 23. Szombat. 12. sz. 369.

<sup>7</sup> August Friedrich Ferdinand VON KOTZEBUE, *A' szerentsétlenek*, Vigjáték egy felvonásban, Kotzebue után, ABRUDBÁNYAI SZABÓ Anna által, Budán, Burián Pál könyvtárosnál, 1831, 29.

<sup>8</sup> [–], *Történet és elbeszélés. Somogyi képek*, Regélő 1835. okt. 18. 666.

<sup>9</sup> Honművész 1841. jún. 27. 406.

*A protestans papságnak azon követelésle [!], hogy ő mintegy monopolium gyanánt birja az idvesség' tudományát, a' laicus pedig csak dilettans ki magának annyi jogot nem követelhet, mert ő csak jövevény Izraelben 'stb. Ugyan lehetséges-e, nagy érdemű táblabíró [!] úr! hogy valaha protestans pap' szájából ilyen beszédet hallott volna?*<sup>10</sup>

A szó szélesebb körű elterjedése az 1860-as évektől tapasztalható, ekkor már főként negatív értelmében, a *hosszá nem értő, tudatlan, kontár*, sőt *csaló* jelentésben, és alkalmanként az irodalomra vonatkozóan is, mint például Várady Gábornál 1884-ben: „A hirlap-irodalomnak ezen utóbb említett »caviar«-ja főleg napjainkban gyakran betaláltatik úgy a dilettans írók, mint főleg a *levélszámra* fizetett referensek által.”<sup>11</sup>

Arany János 1873-ban még zenészként nevezi Bolond Istókot dilettánsnak, de soraiban egyszerre van jelen a gyenge tudásra, illetve zenészi státusra történő utalás:

Zenét már csak *dilettans* módra űze;  
Elpöngeté a zongorát, gitárt,  
A hangjegyet lassacskán elbetűzte... (*Bolond Istók*, II/55.)

A példákból is jól látszik, hogy a fogalom kezdettől fogva főként személyre – alkotóra és befogadóra vonatkozott, és ez így maradt a 19. század során, bár érzékelhető a belső differenciálás igénye. A nem hivatásos műgyűjtőt például, akit Goethe és Schiller az utánuk következő korszakkal együtt még a „dilettáns” kategóriája alatt tárgyalt, a századvégen már az „amateur” címkével látják el olyan személyként, aki szaktudás és válogatás nélkül, többnyire értékest értéktelennel keverve alakítja gyűjteményét.<sup>12</sup> De amatőrnek neveztetik ez idő tájt az a szórakozni vágyó turista is, akinek tárgyakat helyeznek el az afrikai homokban, hogy maga találjon rá és ássa ki a leletet, természetesen gazdag pénzt fizetve e szórakozásért.<sup>13</sup> Amatőr a képzőművészeti alkotás vásárlója<sup>14</sup> és az egzotikumok gyűjtője is.<sup>15</sup>

Az *amatőr* kifejezés magyarított változata, a *műkedvelő* érdekes módon inkább a színjátszás terén jelenik meg, és Jókai egyik írása nyomán (*Műkedvelők, A magyar nép adomái* című kötetben, 1857-ben) terjedt el a század második felében a nem hivatásos politikusokra, sőt kézműve-

<sup>10</sup> *Másik szó a' maga helyén. Észrevételkép az Óramutatóra*, PÉTERFI Alberttől, Közzé teszi TÖRÖK Pál, Pesten, 1842, Nyomt. Trattner és Károlyi' betűivel, 21.

<sup>11</sup> VÁRADY Gábor *Országgyűlési levelei*, 1–2., Budapest, Aigner Lajos, 1884, 40.

<sup>12</sup> HERMANN Antal, *Hazai néprajzi muzeum alapításáról*, Ethnographia 1890/1, 22.: „Nem tekintve más közgyűjteményekben elhelyezett néhány tárgytömeget, a mely nem néprajzi czéloknak szolgál, továbbá Herrmann Ottónak páratlan halászati s egyéb néprajzi gyűjteményét s némely amateur és szakember magángyűjtését...”

<sup>13</sup> Földrajzi Közlemények 1888, 16. k. 332.

<sup>14</sup> Budapesti Szemle 1887, 442.

<sup>15</sup> Archaeologiai Értesítő 1890, 202.

sekre.<sup>16</sup> Az irodalomkritikában ilyen jelentésben sem az *amatőr*, sem a *műkedvelő* szó nem volt használatos. A 20. századra ellenben ugyanazt a jelentéskiterjedést látjuk e két fogalom esetében is, mint a „dilettáns” kifejezésnél: az „amatőr” az irodalmi nyilvánosság hivatásos tereit nem használó költőre, íróra is használatossá válik.

A 19. század végén oly módon alakult át a *dilettáns* kifejezés, hogy az általánosabb, szociológiai, alkotáslélektani, kultúraelméleti aspektusai kerültek előtérbe, és nem annyira személyt, mint tendenciát, jelenséget, sőt korszakot jelöltek vele. Erre az irányváltásra figyelt fel a fogalomtörténetet vizsgáló Hans Rudolf Vaget is, amikor azt írja, a 19. század végére a kifejezés egyre inkább pszichológiai és életfilozófiai fogalomkomplexummá vált, egyre inkább halványultak eredeti és konkrét jelentésbeli körvonalai.<sup>17</sup> Vaget úgy látja, a változás szorosan összefüggött Friedrich Nietzsche *décadence* fogalmával, mely azt a folyamatot próbálta meg körülírni, hogy a modern ember a munkától független kikapcsolódást, szórakozást keres, és ehhez szabja a művészet iránti igényét. Szétválik a munka és a szórakozás ideje, s a művészet is ehhez a kettősséghez igazodik.<sup>18</sup> Ilyen kontextusban Nietzsche úgy fogalmaz, hogy a *décadence* megbomlott társadalma arra szólítja a művészt, tegyen meg mindent, hogy a közönség kívánságát és elvárásait teljesítse. Ezért a dilettáns művész mindenekelőtt a művének hatására összpontosít, a művészet lényegét a hatásban látja, s ennek kellékeiből állítja össze a maga eszközeit. Gondolatmenetéből szervesen következik, hogy végső soron Richard Wagnert is demagóg művészként, vagyis dilettánsként azonosítja (akárcsak Nietzsche nyomán Thomas Mann 1933-ban).

A *Zur Genealogie der Moral* című, 1878-as írásában Nietzsche a dilettáns egyéb vonásait is említi, többek között a profetikus vagy váteszi szerep deformálódását, azt, hogy milyen előszeretettel tekinti magát az ilyen „művész” a hatalom birtokosának, illetve eszközének: olyan aszkétának, papnak, aki az anyagi élettől eltávolodva már nem a tisztánlátás és szólás képességét, hanem a felettes pozíciót érdemli ki.<sup>19</sup>

Vaget a dilettantizmus fogalmának előtérbe kerülését illetve háttérbe szorulását a művészeti programok elkülönülő és megnyíló típusainak hullámmozgásával is kapcsolatba hozza. Úgy látja, a dilettantizmus fogalma két időszakban volt igazán virulens: a 18–19. század fordulóján, és a 19. század végén. Mindkét korszakra jellemző volt a művészeti auto-

<sup>16</sup> Egyetemes Philológiai Közlöny 1890, 119, 553, 600; Budapesti Szemle 1889, 315. stb.

<sup>17</sup> Hans Rudolf VAGET, *Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte*, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 14., 1970, 131–158, itt: 158. Ld. még VAGET könyvét ugyanerről: *Dilettantismus und Meisterschaft, Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*, München 1971.

<sup>18</sup> Vaget itt NIETZSCHE *Menschliches, Allzumenschliches* című, 1878-as gondolataira hivatkozik.

<sup>19</sup> VAGET, i. m.

nómiatörekvések felerősödése, s ennek következményeként ébredt fel az igény a jó és rossz művészet közötti különbségtételre. A 19. század végi esztéticizmus-koncepciókban megjelenő dilettáns művésztípust – Paul Bourget nyomán, aki 1883-ban egyenesen korszakjelenségként, korszakra jellemző lelki beállítódásként („disposition de l’esprit”) beszél róla, *fin de siècle-dilettánsnak* nevezi.<sup>20</sup>

Az eddigiekből is kitűnik, hogy történetéből és használatából eredően a „dilettáns” kifejezés múltja elsősorban a művészetszociológiai és társadalomtörténeti kutatások számára lehet hasznos vizsgálati anyag. Alkotástörténeti szempontból a hivatásosodásnak, a kánonok változásának folyamata írható le általa, ahogyan azt T. Szabó Levente és Hites Sándor több tanulmányában elvégezte;<sup>21</sup> társadalomelméleti szempontból a tudományok és az irodalom rendszerelvű megközelítése válik lehetővé általa,<sup>22</sup> tudománytörténeti szempontból pedig többek között a diszciplínák nemzetiesedése vizsgálható a fogalomtörténet mentén.<sup>23</sup> Ezekkel a területekkel, bármennyire összefüggenek is gondolatmenetünkkel, a jelen tanulmányban csak érintőlegesen foglalkozunk.

Az alkotókra, befogadókra, illetve a társadalom- és intézménytörténetre irányuló érdeklődésen túl ugyanakkor kevesebb figyelem fordult magukra a *szövegekre*, vagyis az esztétika-, poétika- és kritikátörténeti jellegű megállapításokra: arra a kérdésre, hogy milyen művet hoz létre a dilettáns, miben különbözik műve az esztétikailag (aktuálisan) értékesnek tekintett művészettől. Tény, hogy a „dilettantizmus” kifejezést használó 18–19. századi munkák erre kisebb mértékben és csak általánosságban térnek ki. Ezért egy ilyen kutatásba azoknak a kritikai szö-

<sup>20</sup> VAGET, i. m. Paul BOURGET munkája is lényegében kultúraelméleti jellegű: *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1883. Németül: *Psychologische Abhandlungen über die zeitgenössische Schriftsteller*, Ford. A. KÖHLER, Minden, 1903. A kérdéshez ld. még: Bengt Algot SØRENSEN, *Der Dilettantismus des Fin de siècle und der junge Heinrich Mann* = Orbis Litterarum 24, 1969, 251–254.

<sup>21</sup> T. SZABÓ Levente, *Tudományfogalmak versengése: 19. századi viták*, Korunk 2003/3, 38–45.; *Milyen nyelven beszél az irodalom tudománya? Az irodalmi hivatásosodás nyelvi következményei a 19. század közepén* = *Nyelvek és nyelvváltozatok. Köszöntő kötet Péntek János tiszteletére*, szerk. BENŐ Attila–FAZAKAS Emese–SZILÁGYI N. Sándor, Kolozsvár, 2007, II. k., 299–316.; *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete – Módszertani vázlat a társadalom és irodalomtörténet kapcsolatának új irányához*, Korunk 2008/5, 104–115.; *A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiai: a szerzői jog első magyar törvényéről*, Helikon 2011/4, 570–591. – HITES Sándor, *Hozzáértés, köztudalom, dilettantizmus: történetírás a 19. században* = Uő., *A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, József Attila Kör–Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapest, 2004 (JAK-Füzetek 133), 187–206.

<sup>22</sup> SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005.

<sup>23</sup> SZAJBÉLY Mihály, i. m.; DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Tol-dy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai Kiadó–Universitas, Budapest, 2004.; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszere a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005.

vegeknek a bevonása is szükséges, melyek más terminológiával dolgoznak, de lényegüket tekintve hasonló kérdésekre keresik a választ. Módszertani ellenvetés lehet, hogy a kritikai szövegek normarendszere korszakonként, irányzatonként, vagy akár szerzőnként is változó lehet. Ha azonban kísérletképpen felfüggesztjük e kételyeket és arra figyelünk, hogy ki mikor mit tekintett rossz költészetnek, a különbségek mellett meglepő hasonlóságokra is rátalálunk.

Már Goethe, Schiller és Nietzsche írásaiban is vannak feltűnő párhuzamok. Nietzsche-nél a hatásnak alárendelt művészeti eszköztár például a Goethe- és Schiller-féle „laposság”, „sekélyesség” kritériumának feleltethető meg, illetve annak a megfigyelésnek, hogy a dilettánsnál az eszköz célá válik („Alle Dilettante greifen die Kunst von der schwachen Seite”; „Ihre Mittel werden Zweck”).<sup>24</sup>

A fogalomtörténettel az 1970-es évek elején foglalkozó Uwe Wirth Goethének a műgyűjtőről szóló írásából kiindulva a dilettáns műalkotás olyan újabb sajátosságait vezeti le, melyekre 19. század végi szerzők szintén felfigyeltek. Goethe a *Der Sammler und die Seinigen* című levélsozratában sajátos gyűjtő-lélekről beszél, mely a szelekció és a konszignáció (csoportosítás, leltározás) műveleteire épül.<sup>25</sup> Amikor ezt a gyűjtést egy dilettáns végzi, akkor az nem mestere sem a szelekciónak, sem a diszpozíciónak (elrendezésnek). A mennyiségre törekszik, és mindig van valami véletlenszerű, esetleges a beszerzéseiben. Tevékenysége így – Jacques Derrida kifejezésével – a leküzdhetetlen „Mal d’Archive” [megőrzési/beszerzési láz] megnyilvánulása lesz.<sup>26</sup> Uwe Wirth úgy látja, hogy a dilettáns alkotás közben is hasonló problémákkal küzd. Nincs türelme megtanulni, begyakorolni a szükséges ismereteket, összetéveszti a gyakorlati cselekvést a művészi alkotással, beéri a pusztá fizikai cselekvéssel, és azt azonosítja a művészettel. A dilettáns emellett rendszerint a mennyiséggel pótolja a minőséget. Műalkotásaiban is ott az elrendezés hiánya: kompozíciós, szelekciós gondjai vannak, s az önkorlátozás, a koncepciónélküliség hiánya látszik műve minden szintjén.<sup>27</sup> Schiller és Goethe a 18. század végén ugyancsak arról ír, hogy a dilettánsoknál hiányzik az architektúra iránti érzék.<sup>28</sup> Schiller másutt kiemeli, hogy a valódi művész és a dilettáns közötti határvonal a szigorú műgond és a

<sup>24</sup> GOETHE 1833, 260. és 259.

<sup>25</sup> Az írás magyarul GÖRÖG Livia fordításában: *A gyűjtő és az övéi* (1799) = GOETHE, *Antik és modern, Antológia a művészetekről*, összeállította, szerkesztette, a bevezetőt és a jegyzeteket írta PÓK Lajos, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981, 255–297.

<sup>26</sup> Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya – Archívumok morajlása*, ford. BEREZKI Péter, LÉNÁRT Tamás, szerk. KELEMEN Pál, Budapest, Kiárat Kiadó, 2008 (Figura 3).

<sup>27</sup> Uwe WIRTH, *Der Dilettantismus-Begriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen*, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 14, 1970, 131–158., itt: 29.

<sup>28</sup> GOETHE 1933, 262–263.



biztos tudás meglétében vagy hiányában fedezhető fel.<sup>29</sup> Ugyanezt állapítja meg 1900 táján Max Weber, amikor azt írja, a dilettánsoknak is vannak jó ötleteik, megérzéseik, de hiányzik a formakezelés biztonságossága és módszertana.<sup>30</sup>

A századvégi dilettáns-diskurzus következményeként a 20. század elejére a kifejezés a rossz, az értéktelen, a kritikán aluli művész és produktum általánosan használt szinonimájává vált. Herczeg Ferenc Új Idők című lapjában, a szerkesztői üzenetek között például már többször így olvasható: „intelligens dilettáns verse, de komolyabb igényeket nem elégít ki” (1914. 105); „Dilettáns munka [...] irodalmi érték nélkül” (1914. 310); „dilettáns próbálkozások, szárazak és lélek nélkül valók” (1914. 334).

## II. Kritikatörténeti kontextus

Egyetértettünk Hans Rudolf Vagettel, aki a bezárkózó és táguló művészetfogalom váltakozásával hozta összefüggésbe a dilettantizmus-diskurzus korszakonkénti felerősödését, illetve elhalkulását, és az európai irodalomban elsősorban a 18., illetve a 19. század végét jelölte ki az erős diskurzus időszakaként. Követve azonban a rossz *művekre* vonatkozó fentebbi kérdésfeltevésünket, ha a fogalomnak nemcsak a szó szerinti előfordulásait, hanem tartalmi megfelelőit is bevonjuk a vizsgálódásba, akkor azt látjuk, hogy a magyar irodalomban a 19. század közepén, az 1850-es évek elejétől az 1860-as évek első feléig szintén lezajlott egy hasonló jellegű vitasorozat. A viták az utánzó, illetve „petőfieskedő” költészet mibenlétének tisztázásával kezdődtek, és a rossz irodalom ismérveinek feltérképezésével folytatódtak Gyulai Pál, Erdélyi János, Salamon Ferenc és Arany János részvételével. E kritikai szövegekben nem egyszerűen a jó és rossz költészet közötti határvonal meghúzása volt a tét, hanem – Vaget elméletét igazolva – a művészet esztétikai és ideológiai (főként nemzeti) dimenziói közötti választóvonalak finomítása is. Erdélyinél, Gyulainál, Arany Jánosnál ugyanis ez idő tájt a nemzeti irodalom szempontrendszerével azonos – ha nem nagyobb – súlyt kapnak a minőségi kritériumok, vagyis nem csak a nemzeti, hanem a *nemzeti és jó* költészet kérdései kerülnek középpontba.

Német nyelvterületen hasonló vita nem zajlott le ebben az időszakban, ezért utalhatott Vaget mindössze a két századfordulóra. A századközépen ugyanis a német kritika, bár az egyes kötetekről készült korabeli recenziókban mindig ott van az értékelő mozzanat, alapjában véve a saját

---

<sup>29</sup> Friedrich SCHILLER, *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* = SCHILLERS *Sämtliche Werke*, IV. Band, Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1879, 634–652.

<sup>30</sup> Max WEBER, *Wissenschaft als Beruf* = Uő., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hg. von Johannes WINCKELMANN, Tübingen, 1988, 582–613, itt: 590.

nemzeti költészet sokféleségének és gazdagságának örvendezik. Ezt igazolja többek között egy 1864-ben készült költői antológia, mely az 1850 óta keletkezett líratermésből válogat (*Deutsche Lyriker seit 1850*), és amelynek bevezetőjében és sajtóismertetőiben – noha történik utalás az egyenetlen minőségre – „gazdagon virágzó” hazai költészetről beszélnek: „Unendlich reich – das leugnet Niemand – ist die deutsche Lyrik der Gegenwart, und sie übertrifft hierin sogar die Zeit der großen Meister und ihrer nächsten Epigonen.” [Senki sem vitatja, hogy jelenkori költészetünk végtelenül gazdag, még a nagy mesterek és közvetlen követőik korszakát is felülmúlja.]<sup>31</sup> Az antológia mintegy 150 költőt gyűjt össze és mutat be. Antológiák természetesen a magyar irodalomban is keletkeztek ez idő tájt és ugyanúgy szerepeltek benne a másod-, harmadvonalbeli szerzők,<sup>32</sup> mindezt azonban végigkísérte egy nagyon erős, a nemzeti ideológiától függetlenedő kritikai diskurzus, melynek egyik célja és fontos hozadéka éppen a rossz költészet miértjének, mibenlétének tisztázási kísérlete volt.

A petőfieskedők körének visszaszorítása Gyulai és Arany bírálataiban az 1850-es évek első felében csak felszíni kezelése volt annak a problémának, amely egy évtizeddel korábbi eredetű és jóval szélesebb körű volt. Közismert kikeléseivel a kritika és a kritikusok ellen ugyanis Petőfi alapjaiban kérdőjelezte meg a bírálat szükségességét, oktató, irányító, közvetítő szerepét, és egész költészetét, annak retorikáját, nyelvezetét, stílusát és műfajrendszerét a közönséggel való kapcsolat közvetlenségére építette. Lerombolta ezzel Kazinczy, Toldy, Bajza, Kölcsey és Vörösmarty azon igyekezetét, hogy a kritika helyet kapjon a szerző–mű–befogadó alkotta irodalmi háromszög viszonyrendszerében, és tagadta Toldy Ferenc 1826-os kijelentését, miszerint „kritika nélkül nincsen Literatura”.<sup>33</sup>

A bírálat kiiktatását bizonyos esetekben, a zseniesztétikák jegyében, maga a kritikaelmélet is elismerte, úgy tekintve, hogy a zseni felette áll a bírálatnak, s legfeljebb értelmezni lehet őt. A hazai irodalmi gondolkodásban először Döbrentei Gábor közvetítette ezt a nézetet, de megjelenik

<sup>31</sup> Az említett antológia: *Deutsche Lyriker seit 1850*, Mit literar-historischer Einleitung und biographisch-kritischen Notizen, von Dr. E[mil] KNESCHKE, Nebst Emanuel Geibel's Portrait, Leipzig, Druck und Verlag von Carl B. Lorck, 1864. A kötetről szóló idézett ismertető: *Deutsche Lyrik seit 1850*, Europa 1865/1. [1864. december 23.], 1–8. h. Kivonatolt fordítása átdolgozott bevezetővel megjelent Arany János Koszorújában, nagy valószínűség szerint Aranytól: –x.: *Német lantos költők 1850 óta*, Koszorú III/I., 1865. március 12., 11. sz., Külirodalom, 260–261. A teljes szövegeket és a jegyzeteket ld. *Arany János Munkái, Lapszéli jegyzetek, Folyóiratok I.* S. a. r. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016, 1077–1082. és 1085–1093.

<sup>32</sup> A számos hasonló antológia között említhető például a Vajda János által szerkesztett, 1858-as, kétkötetes gyűjtemény: *Nemzeti lant*, Ujabb költők válogatott versei, Összeállította VAJDA János, Vörösmarty arcképével, Első kötet, Pest, 1858, Kiadja Heckenast Gusztáv. A kérdésről bővebben e tanulmány másutt publikálandó III. részében lesz szó.

<sup>33</sup> *Élet és Literatura* 1826, 1. kötet, IV. rész, 305–310.

Füredi Vidánál [Kisfaludy Sándornál], Kisfaludy Károlynál, sőt magánál Toldy Ferencnél is.<sup>34</sup> Amennyiben tehát Petőfi zseninek ismertetik el, úgy jogában állt a kritika kiiktatásának manővere. Csakhogy Petőfi egyrészt nem várta meg e külső elismerést, másfelől nemcsak a zsenire vonatkozóan, hanem a teljes irodalomrendszerre kiterjesztve vont a kétségbe, sőt ironikus, indulatos, humoros kijelentésekkel általában rombolta a kritika tekintélyét. Igazán nagy kárt az okozott, hogy az őt követők többsége nemcsak szövegeit utánozta, hanem a zsenitudatát és a kritikához való viszonyát is örökölte.<sup>35</sup> Ehhez járult – legalábbis Erdélyi János szerint –, hogy Vörösmartyval kapcsolatban viszont önszántából némult el a kritika, és vette át helyét a kultikus tisztelet.

A kritika pozícióinak visszaszerzése az 1850-es évek első felében nemcsak a vélt vagy valós Petőfi-követők intenzív minősítésével zajlott, hanem Arany János személyével kapcsolatban is. A *Kisebb Költemények* 1856-os májusi megjelenését követően, még azon a nyáron három terjedelmes bírálat jelent meg róla Greguss Ágost, Erdélyi János és Salamon Ferenc tollából, s írásuk elején mindhárman hosszasan foglalkoznak a kritika aktuális helyzetével.<sup>36</sup> Petőfi neve Erdélyi János Arany-bírálatában ugyan nem hangzik el, de félre nem érthetően céloz az általa kialakított magatartásra:

»Ejh! hajh! ki korlátol?«, mondhatja el a költő. Én meg azt mondom, hogy e nagy szabadság közepette fogja belátni a költői világ (író és olvasó együtt), hogy nem jól megyen így a dolog; és mint a karádiak elmentek egykor földesurat keresni, maholnap úgy fog járni a magyar költő ítéshoz.

<sup>34</sup> Uo.

<sup>35</sup> Néhány idézet állításunk illusztrálására az *Uti jegyzetekből*: „Ha kritikusok nem volnának: a világon legjobban utálnám a tejfölös-tormamártást, de így azoké az elsőség, s csak második helyet foglal a tejfölös-torma.” – „Délelőtt meglátogattam Kerényivel Hunfalvy Pált, a tanítványaitól általánosan szeretett professzort... ezt azért hozom föl, mert oly ritkaság, mint most nálunk a józan és becsületes kritikus.” – „Én még most is igen szeretem a kovácsműhelyeket; gyermekkoromban kovács akartam lenni. S nem lett volna-e jobb? most piszkos kezekkel verném a vasat, ahelyett, hogy engem vernek piszkos kritikusok.” 1847-es *Összes költeményeinek* előszavában újra megfogalmazza: „Irodalmunkban a kritika s a közönség véleménye egymástól annyira különböző tán még egy íróról sem volt, mint rólam. A közönség nagy része határozottan mellettem, a kritikusok nagy része határozottan ellenem van. Máskor is, ma is hosszan fontolgattam: melyiknek van már igaza? s máskor is, ma is abban állapodtam meg, hogy a közönségnek. A közönség [...] félreismerhet, mellőzhet valakit egy és más oknak következtében, de akit figyelemre méltat, akit megkedvel, az azt, ha nem egyenlő mértékben is, de mindig megérdemli.”

<sup>36</sup> ERDÉLYI János, *Arany János Kisebb költeményei = Erdélyi János válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 480–540. (Eredetileg: Pesti Napló 1856. aug. 26–29., aug. 31., szept. 2–3.; más Erdélyi-kötetben: *Pályák és pálmák*, Budapest, 1886, 355–439.; a továbbiakban: ERDÉLYI 1856–1986); GREGUSS Ágost, *Arany János Kisebb költeményei*, Pesti Napló 1856. máj. 31., jún. 4, 10, 15, 22. (A továbbiakban: GREGUSS 1856); SALAMON Ferenc, *Arany János Kisebb költeményei = SALAMON Ferenc, Irodalmi tanulmányok*, I., Budapest, 1889. (Eredetileg: Budapesti Hírlap 1856. szept. 6, 7, 10, 11. A továbbiakban: SALAMON 1856.)

után, felkiáltva a zsoltárok fejedelmi költőjével: ítélj meg uram engemet, lám: te vagy az én erősségem.<sup>37</sup>

A nemrég elhunyt Vörösmartyval kapcsolatban óvatosan és kíméletesen fogalmaz, azonban felrója Erdélyi, hogy bíráló hang soha nem hangzott el vele szemben, s a róla való beszéd alapvetően kultikus volt. Úgy látja, hogy Arany János is ezt a fajta elnémuló tiszteletet vívta ki magának a *Toldival*:

[...] s lehet mondani, hogy Czuczor és Vörösmarty megjelenésétől mind e mai napig sem volt rá példa, hogy oly kevés vagy éppen semmi visszatéttséssel fogadtatott volna költő az összes szépirodalomban, mint Arany [...] Midőn a Kisfaludy Társaságnál először jutalmat nyert, nevét költöttnek hitték, olyan szépen hangzott. A másodszori nyerésnél Eötvös nagy lelkesedéssel mondá, hogy *Toldiért* mindent odaadna, mit eddig írt és írni fog [...] *Toldi*t már nem bírálták, hanem csak dicsérték. Az ítéző félt benne megrovandót találni, előítéletből vagy gyöngédségből: mindegy, de az én hitem szerint károsan, mert hogy előre kimondjam a következtetést, Arany nál oly hibák maradtak fenn, minők nagyszabású íróknál nemigen szokványosak. Az e részbeni kimutatások elő fognak jönni az irat folytán, a maguk helyén.<sup>38</sup>

Arany *Kisebb költeményeit* vízvázasztónak hirdeti meg tehát Erdélyi: vele szemben a kritika visszaveszi jogait, s az irodalmi életben helyreállítja tekintélyét. Szó szerint is figyelmezteti Aranyt és közönségét, hogy a kultikus beszéd, az elfogult dicséret ideje lejárt. Erdélyi tagadja azt a vélekedést, hogy a zseni felette állna a kritikának, bár bírálata alapján az is megkérdőjeleződik, hogy Aranyt zseninek tekintette-e egyáltalán. Mindenesetre jó előre jelzi, hogy Arany ezúttal ne számítson a bírálattól való mentességre.

Greguss Ágost hasonlóképpen vélekedik a kritika általános helyzetéről, mint Erdélyi János, azonban Arannyal kapcsolatban más a kiindulópontja.<sup>39</sup> Zseniként értékeli őt, és a zsenielméletekből ismert viszonyulási módot működteti vele kapcsolatban, mely más-más mércét állít fel a magas rangú és a középszerű költő számára. Szerinte a hagyományos értelemben vett bírálat az irodalomnak csak egyetlen sávjában működik. A túlságosan rossz költőt nem érdemes, a zsenit pedig nem szabad bírálni. A középsávban ezzel szemben a kritika feladata a megfelelő esztétikai szempontok alapján való rangsorolás, oktatás, az olvasók tájékoztatása, az irodalmi folyamatok ellenőrzése. Mivel Arany költészete felülemelkedik a középszerűségen, esetében csak az elemző beszéd lehetséges. Arany költészetét szerinte a sokoldalúság, sokrétűség jellemzi, ezért a kritikai megítélésnek is ilyennek kell lennie. Közös, kollektív munka eredménye lehet a róla való beszéd létrehozása, mert sokrétűségét csak az írárok

<sup>37</sup> ERDÉLYI 1856–1986, 483.

<sup>38</sup> ERDÉLYI 1856–1986, 484.

<sup>39</sup> GREGUSS 1856 (ld. 35. jegyzet), I. rész. (Pesti Napló, 1856. május 31.)

sokaságával lehet majd értelmezni. Greguss tehát nem annyira Arany költői gyakorlatát akarja befolyásolni, mint inkább műveinek olvasatát, s arra ad mintát, hogyan kell a verseket a kritikai elvárásoknak megfelelően olvasni.

Salamon Ferenc a kritika aktuális helyzetének harmadik oldalát világítja meg, s arra hívja fel a figyelmet, hogy az esztétikai kérdésekre figyelő bírálatot valójában nem helyreállítani, hanem megteremtteni kell. Úgy látja, hogy a reformkori kritikában az ún. szónokiasság, a frázisok és panelek használata uralkodott el, mely kiszorította a poétikai és esztétikai szempontokat. E szónokiasság abból ered, hogy az ideológia és a politika rátelepedett az előző két évtized irodalmára:

Nálunk a Vörösmarty fölléptére következő korban az irányeszme, uralkodó érzelem, mely az egész közönségnél visszhangra talált, háttérbe szorította a valódi költészetet. Azon költemény, lett legyen az eposz, ballada vagy dal, melyben hazafias érzelmek voltak megénekelve, bármi gyenge volt is a kül- és belforma tekintetében, mintegy sérthetetlené lett.<sup>40</sup>

Az idézett szövegrészekből is jól érzékelhető, hogy a három kritikus más-más okból ugyan, de erős határvonalat húz az 1848 előtti és utáni irodalom közé. Eltérően látják, hogy miért nem működtethető a korábbi kritikai gyakorlat, de abban valamennyien megegyeznek, hogy a kritikai tevékenységnek vissza kell nyernie a maga jogait és feladatait, helyre kell állítania tekintélyét, ez pedig csak úgy lehetséges, ha esztétikai alapon, világos okfejtéssel különbséget tud tenni értékes és értéktelen irodalom között.

### III. A rossz költészet ismérvei

A jó és rossz költészetre vonatkozó magyar terminológia az 1850-es és 60-as években vegyes és alkalmi jellegű volt. Arany a jó költőt például „génuszznak”, „lángésznek” mondja, míg a rossz költőre és költészetre a következő kifejezéseket használja: „verselő”, „versifikálás” (Csokonai „poéta és versificator” fogalompárosára asszociálva),<sup>41</sup> „prózai”, „kontár”, „pongyola”, „silány”, „középszerű”, „gyalogjáró”. Erdélyi Jánosnál is, Aranyánál is gyakran találkozni az 1860-as évek elején még az „utánzó” és „petőfieskedő” jelzővel, hasonló értelemben, mint Gyulai Pálnál, vagyis részben a tényleges utánzást értik alatta, részben pedig a rossz költészetre alkalmazzák. Kritikai szempontrendszerük természetesen eltérő, különbség van

<sup>40</sup> SALAMON 1856 (ld. 35. jegyzet), 18–19.

<sup>41</sup> Csokonai fogalompárosához ld. SZILÁGYI Márton, *Poéta vagy versificator? (Csokonai Vitéz Mihály konfliktusai Nagyváradon, 1804-ben)* = SZILÁGYI Márton, *Határpontok*, Ráció Kiadó, Budapest, 2007, 59–78.

közöttük filozófiai háttérüket, ízlésüket, normarendszerüket tekintve,<sup>42</sup> a rossz költészet ismérveiről szóló megállapításaik azonban nemcsak egymáséihoz hasonlatosak, hanem Goethe, Schiller és Nietzsche megfigyeléseivel is rokonságot mutatnak.

Erdélyi János folyamatos történetet ír a kortárs magyar költészetről. 1855-ben az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című szemléjében, majd 1859-ben és 1863-ban két újabb cikksorozatban veszi szemügyre a magyar líra friss terméseit.<sup>43</sup> Úgy látja, Bajza korához képest alapjában változott meg a költészet iránya: az irodalom az idealizmusból a materializmus (a „reál”) felé tájolódott.<sup>44</sup> Az irányváltás a mozgalmasság illúzióját keltette, mintha az irodalmi élet élénkebbé, jobbá vált volna, mintha felfelé ívelő pályára lépett volna. Úgy ítéli meg azonban, hogy a két korszak éppen a szélsőségeiben mérhető össze egymással: míg amazt az idealizmus, ezt az anyagi szemlélet végletei jellemzik. A materializmus fogalmát Erdélyi nemcsak a világszemléletre és az esztétikai orientációra érti, hanem – akárcsak tizenöt évvel korábban Balzac az *Elvesztett illúziókban* – a költői érvényesülés üzletesedésére is.<sup>45</sup> Az

<sup>42</sup> S. VARGA Pál, SZAJBÉLY Mihály és T. SZABÓ Levente említett munkáin kívül a kérdés legfontosabb irodalma: NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában – a kiegyezéstől a századfordulóig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyit mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1994; KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében, Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai Kiadó–Universitas, Budapest, 1998; SZAJBÉLY Mihály, *„Most mód nélkül józan világ van” – Ellenérzések a lírával szemben 1849 után [1988] = uő., Álmodók álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1997, 28–46.

<sup>43</sup> Pesti Napló 1855. szept. 13., 19., 20., 25., 29., okt. 16., 22., 29., nov. 10., 14., 24. és *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és jegyzetek: T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. (A magyar irodalomtörténet forrásai 14), 183–255. (A továbbiakban: ERDÉLYI 1855); ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra*, Budapesti Szemle 3(1859), 5. köt., 16/17. sz. 211–232; Budapesti Szemle 3(1859), 6. köt., 18/19. sz. 99–154; Budapesti Szemle 3(1859) 6. köt., 20. sz. 335–355. és ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és jegyzetek: T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991, 298–381. (A magyar irodalomtörténet forrásai 14). Az oldalszámok az utóbbira vonatkoznak. (A továbbiakban: ERDÉLYI 1859); ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra 1863*, Ország, 1863. febr. 1., 4., 13., 19., 20., 21., márc. 24., ápr. 9., 10., 12. és ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és jegyzetek: T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991, 406–446. Az oldalszámok az utóbbira vonatkoznak. (A továbbiakban: ERDÉLYI 1863.)

<sup>44</sup> Erdélyi János költészetszemléletének esztétikai és filozófiai alapjairól ld. DÁVIDHÁZI Péter, *A kritikátörténet korszakformáló elve 1849–1867*, Irodalomtörténeti Közlemények 85(1981)/2. 153–162. és uő., *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*, Irodalomtörténeti Közlemények 88(1984)/1, 1–21.

<sup>45</sup> Az *Illusions perdues* 1837 és 1843 között keletkezett, a cselekmény azonban az 1820-as évek elején játszódik. Az irodalom üzletesedése Magyarországon az 1850-es évekre vált érzékelhetővé. Ld. erről DÉNES Tibornak az 1858-as magyar Balzac-vitát feldolgozó, bár ideológiailag erősen befolyásolt tanulmányát: *Balzac és a magyar kritika 1858-ban*, Irodalomtörténet 1949/2, 305–317. HITES Sándor munkája a magyar realizmus kérdéseiről angolul olvasható: *Always on the Run: The Vicissitudes of Realism in Hungarian Criticism*, *Hungarian Studies* 28(2014)/2, 275–303. Online:

anyagiság elve, állítja, az „érzékiség rabszolgájává” alacsonyítja a költőt, költészetet és olvasót egyaránt, s oly kort teremt, melyben „főigazság a kétszer kettő, legvilágosabb adat a nyereség, legloyalisabb ok a haszon”.<sup>46</sup>

A két korszak másodvonalbeli költészetében sok hasonlóságot fedez fel. Nem fogalmazza meg szó szerint, de mondataiban ott a lappangó felismerés, hogy rossz költészet egyfelől ténylegesen *létezik*, másfelől vannak bizonyos szintjei és kategóriái, melyek nem egyszerűen ízléskülönbség vagy esztétikai, stílusbeli, eszmetörténeti irányváltás eredményeként jönnek létre, tehát nem feltétlenül a szubjektív és koronként változó megítélés miatt bizonyulnak rossznak. Gyanakvása, hogy a rossz költészetnek van egyfajta *negatív poétikája*, vagyis vannak korszakokon és irányzatokon átívelő törvényszerűségei, leginkább azon költők esetében erősödik fel, akik pályájukat a Bajza-féle idealizmus idején kezdték, majd a Petőfi-féle népiesség és az ötvenes évek ún. materializálódó (regionalizálódó) esztétikájának jegyében folytatták. Lisznyai Kálmán, Szelestey László, Székely József, Tóth Endre és Tóth Kálmán verseinek érdekessége Erdélyi szerint éppen az, hogy e szerzők indulásuk kezdetén és pályájuk fordultával ugyanazokat a hibákat követték el, verseik gyengesége így a szerzők gyengeségéből ered.

További kérdésünk, hogy igazolják-e Erdélyi János „negatív poétikáról” szóló sejtéseit más korszakok kritikai írásai, vagyis létezik-e per definitionem „rossz költészet”, vagy inkább Hans Rudolf Vagetnek van igaza, aki szerint általános dilettantizmusfogalmat, mely minden korszakra érvényes volna, lehetetlen meghatározni, mert minden korszak másképpen definiálja, ahogyan önmagát próbálja viszonyrendszerbe állítani és megérteni.<sup>47</sup>

### III. 1. Az önkontroll és a műgond követelménye

A rossz költőket Horatiustól kezdve a 20. század elejéig azzal vádolta a kritika, hogy könnyen, gyorsan és sokat alkotnak. Az önkontroll hiánya és a gyors népszerűségvágy az általános vélemény szerint formai gondatlansághoz, gondolati sekélyességhez vezet. Horatius a *Szatírák első könyvének* X. darabjában kortársát, a vígjátékköltő Luciliust bírálja: „nem elég, ha vigyorra vonódik a nézők szája”, de idézhető tőle a különböző módosításokkal majd két évezredig érvényes jó tanács is *Ars poeticájából*, a 398. sorból: „nonumque prematur in annum”.<sup>48</sup> Fentebb láttuk, hogy Goethe is úgy vélte, a dilettáns a művészetet a könnyebb oldaláról ragad-

---

[https://www.academia.edu/18333201/Always\\_on\\_the\\_Run\\_the\\_Vicissitudes\\_of\\_Realism\\_in\\_Hungarian\\_Criticism](https://www.academia.edu/18333201/Always_on_the_Run_the_Vicissitudes_of_Realism_in_Hungarian_Criticism)

<sup>46</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 303.

<sup>47</sup> VAGET, i. m., 153.

<sup>48</sup> HORVÁTH István Károly ford. = *Quintus HORATIUS FLACCUS Összes versei – Opera omnia*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, Corvina Kiadó, Budapest, 1961, 415., illetve 594.

ja meg.<sup>49</sup> A magyar irodalomtörténeti hagyomány szerint előbb a maga munkáját gondosan előkészíteni kívánó Rájniss József, illetve a horatiusi kilenc évet ki nem váró Baróti Szabó Dávid vitája ismeretes az időmértékes verselés történetéből,<sup>50</sup> majd a 18–19. század fordulójáról Kazinczy és Kisfaludy Sándor vitája idézhető. Kazinczy azt kifogásolta német, majd magyar nyelvű recenziójában, hogy Himfy-köteteiben Kisfaludy nem válogatott a verseiből, jót-rosszat egyaránt felvett lírai ciklusába. Ítéletét a *Tövisek és Virágok* című epigrammagyűjteményének elhíresült darabjában is összefoglalta, melynek fiktív jelenetében Dayka Gábor kéri Kisfaludyt versei nagy részének elégetésére.<sup>51</sup> Édes Gergely termékenysége hasonló indulatokat ébreszt Kazinczyban: „Ez az Édes Gergely, ime 8, 9. vagy 10. kötet verseket írt ugyan annyi esztendő alatt: én pedig annyi igyekezet után alig mutathatok valamit, 's úgy holtam volna meg, a ki akart ugyan, de semmit se tudta tenni.”<sup>52</sup>

A kritérium még a 19–20. század fordulóján is élt, majd a 20. század folyamán, az avantgárd művészetek megjelenésével, az ideológiai szempontok túlsúlyba kerülésével, az üzleti haszonkeresés felerősödésével, végül az ízléspluralizmus, tolerancia, esélyegyenlőség, önmegvalósítás címkéi mögött tűnt el a kritikai szempontok közül. Robert Musil a 20. század elején jegyzi naplójába sorait a „könnyű-írásról” és „sok-írásról” („Leicht-Schreiben” és „Viel-Schreiben”), amit a művészet iparosodásának és elgépiesedésének, a kapitalizmus hatásának tulajdonít.<sup>53</sup> Ugyanebben az időszakban, a görög dráma történetében Babits Mihály, érdekes módon, korszakkülönbség leírására is alkalmazza a szempontot:

Mégis, Aiszkhülosz és Szophoklész után, Euripidész észrevehetőleg könnyebb. Gondolom, ez egyik oka modern népszerűségének; de tán az antiknak is. A nyelvi könnyűség költőnél ritkán jó jel. Hígságra, fantáziabeli

<sup>49</sup> GOETHE 1833, 260.

<sup>50</sup> A két szerző vitasorozatához vezető kötetek: BARÓTI SZABÓ DÁVID, *Új mértékre vett külömb'verseknek három könyvei*, melyeket szerzett Esztergom megyebéli pap, Erdélyi, Baróthi Szabó Dávid, mostan a' kassai fő iskolákban az ékesen szollásnak királyi professora, Kassán, Landerer Mihály költséggel és betűivel, 1777; RÁJNIS JÓZSEF, *A' Magyar Helikonra vezérlő Kalaúz, Az az: A' Magyar vers-szerzésnek Példái, és Régulái*, Irta Kőszegi Rájniss József, Posonyban, Landerer Mihály költséggel és betűivel, 1781.

<sup>51</sup> A német nyelvű recenzió megjelenése: *Annalen der Literatur und Kunst in dem österreichischen Kaiserthume*, Wien 1809, II. kötet, szeptemberi füzet, 127–136. Az epigrammát ld.: *Tövisek és Virágok*, Széphalom, 1811. A *Tövisek és Virágok* egykorú bírálataival kiadta BALASSA József, Budapest, 1902 (RMKt 20). A magyar nyelvű recenzió: KAZINCZY Ferenc, *Recensió. Himfy szerelmei*, Erdélyi Múzeum 1814, I. füzet, 72–89.

<sup>52</sup> KazLev. IX, 2083 sz. lev., Kis Jánosnak, 1811. október 18., 116.

<sup>53</sup> Idézi Erhard SCHÜTZ, „Wir jawohl, wir formen das geistige Antlitz der Nation” – *Stefan Großmanns Roman Ullstein (1933/1934) zwischen Schlüsselroman, Zeitdiagnose und Wunschdenken* = David OELS–Ute SCHNEIDER hrsg., „Der ganze Verlag ist einfach eine Bonbonniere” – *Ullstein in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin/München/Boston, 2015, 19–43, itt: 40.



szegénységre, sablonos, plebejus gondolkodásra vall. De a népszerűséget biztosan segíti.<sup>54</sup>

1850-ben Arany János a *Vojtina levelei öccséhez* című szatirikus ars poetikájának első levelében,<sup>55</sup> 1859-ben pedig Erdélyi János is úgy véli, hogy a dilettáns költő egyik legfontosabb tulajdonsága az önuralom hiánya, az alkotói energiák lefekezésére és az utólagos szelekcióra való képtelenség. A kényszeres alkotás – a néhány évtizeddel későbbi, pszichoanalitikus elméletből kölcsönözve a kifejezést – mintha analízis fixáció eredménye lenne, arra ösztönzi a szerzőt, hogy mindent és azonnal a nyilvánosság elé adjon, anélkül, hogy akár a szükséges kontrollt vagy válogatást elvégezné a szövegeken.<sup>56</sup> A hatás, az eredmény, a közönség előtti megjelenés lesz az elsődleges cél, s ezt az állapotot a szerző egyre gyorsabban igyekszik megismételni, újraélni. A szöveg ezért másodlagossá, az alkotás átmeneti tevékenységgé, szükséges rosszá válik számára a két szereplés között.

A népszerűség és a közkedveltség Erdélyi szerint a költészet anyagi oldalához tartozik. A közönség elismerése nemcsak kézzel fogható haszonnal jár, hanem önigazolássá is válik a költő számára a kritikával szemben: „Tehát sokat írni vagy legalább sokszor jelenni meg a közönség előtt, dicsőség, s pedig veszedelmes dicsőség, melyben annyi az inger némely talentumokra nézve, hogy utoljára minden művészetök kézi mesterséggé alacsonyul” – vonja le Goethehez hasonlóan a következtetést.<sup>57</sup> Úgy látja, hogy különösen igaz ez Petőfi után, aki megteremtette részben a közönséggel való közvetlen és azonnali kapcsolat, részben a gyors alkotás fikcióját.<sup>58</sup> Csakhogy míg ezt a fikciót Petőfi magas fokon tudta művelni, az utánzóknál ez egyrészt alkotásmódra vonatkozó receptté, másrészt kötelező szereppé és frázissá vált.

A mennyiségi probléma nemcsak az alkotás féktelenségében, a szereplés gyakoriságában nyilvánul meg, hanem egy-egy kötet összeállításában is, melynek olykor már a címe a kvantitatív elvet sugallja. Az ilyen kötetekben a poétikai kompozíció helyett a kerek számok kényszerítő ereje uralkodik: *Száz új költemény Tóth Kálmántól* (1856), *Flóra 50 költeménye* (1858). „... minden évszak, minden hó meghozza a maga »összegyűjtött verseit« – írja Arany is 1860-ban. – „S mily kevés egyediség e szám nélküli számban!”<sup>59</sup>

<sup>54</sup> BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, A szöveget gondozta, a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 24.

<sup>55</sup> „Mindenekelőtt azt tanácsolom: / Verset sokat! legyen bármily bolond. / De sok legyen, hogy nevedet minél / Többször találja meg az olvasó.” (AJÖM I, 118.)

<sup>56</sup> ERDELYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 308.

<sup>57</sup> Uo. 316.

<sup>58</sup> Ez az észrevétel Arany Jánosnál is gyakran megfogalmazódik, többek között az *Irányok* című tanulmányában: „Vágni» egy verset, Petőfinek volt kedves szavajárása (tudott is hozzá): mi sem teszünk... (hohó! az első személy nem formál ily ambíciót)... ti sem tesztek különben: »vágatok» egy verset, ha épen kedvetek csosszan.” ARANY János *Összes Művei* XI, szerk. KERESZTURY Dezső, *Prózai Művek 2. 1860–1882*, S. a. r. NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó. 154–170, itt: 161. (A továbbiakban AJÖM XI.)

<sup>59</sup> ARANY János, *Irányok*, i. m. 155.

Más kérdés, hogy amennyiben a dilettáns tanulékonynak bizonyul, fejlődőképes is lesz-e egyúttal. Goethe szerint a rossz költő egyik fontos ismérve, hogy (ki)javíthatatlan. Erdélyi János és Arany János ezzel szemben mintha hitt volna abban, hogy megfelelő (ön)képzés, a hazai és a külföldi irodalom tanulmányozása, vagy a helyzettudat, a saját irodalomtörténeti hely bemérése segíthet még a gyengébb költőnek is tehetsége természetének felismerésében.<sup>60</sup> Szemléletes ellenpéldája volt azonban ennek Zalár, akinek költeményeit Erdélyi János 1859-ben és 1863-ban is bírálta, s aki miatt polémiába keveredett Szász Károllyal. Szász Károly is, Erdélyi János is érzékelte, hogy Zalár versíró modora 1860-ban, a *Borura derű* című kötetében a korábbiakhoz képest megváltozott. Sokkal több műfajt alkalmazott, s versei világirodalmi olvasmányokról tanúskodtak, vagyis komolyan vette az őt érő kritikákat. Szász Károly Arany lapjában, a Szépirodalmi Figyelőben lelkesen üdvözölte az átalakulást, és kétségbe vonta, hogy Erdélyi (és Gyulai Pál) 1859-ben igazságos lett volna a költőhöz.<sup>61</sup> Erdélyi János azonban ugyanezen kötetről 1863-ban is úgy látta, hogy bár változás történt, az igyekezet nem segített, Zalár maradt, ami volt: középserűnél is gyengébb tehetség.<sup>62</sup>

### III. 2. „Hüperidealizmus”, „ultraempirizmus”<sup>63</sup>

Goethehez és Schillerhez hasonlóan Erdélyi is a rossz költők általános tulajdonságaként ismeri fel, hogy esztétikai, világnézeti, alkotói és poétikai téren egyaránt a szélsőségekhez vonzódik. A reformkorban az ilyen költőt a ködös idealizmus, az 1840-es évek elejétől a túlzó népiesség jellemezte, majd a forradalom után ugyanilyen szenvedéllyel vetette bele magát az új irányba, a népies provincializmusba és az ezzel is összefüggő realizmusba. A gyors és éles váltások egy-egy költő pályáján azért voltak lehetségesek, mert nem végiggondolt, felvállalt esztétikai és filozófiai nézetekről, hanem szerepről és divatról, egy-egy ideiglenes maszk, esetleg emberi vagy ideológiai függőségi viszony lecseréléséről volt szó, miközben a költői eszköztár minden esetben ugyanaz a szűkös és szegényes készlet maradt. Erdélyi Szelestey Lászlót idézi példaként, aki 1839–40-ben a Bajza-féle idealizmus híveként lépett fel (*Költeményei*), később a népiesség egyik leghevesebb képviselőjévé vált, majd az ötvenes években a Lisznyai-féle provincializmust követő köteteivel jelentkezett (*Kemenesi cimbalom*, 1853; *Falu pacsirtája*, 1855). Ahogyan a 30-as évek végén utánzás eredményeként írta „általános emberi” dalait az ideál jegyében, ugyanolyan hévvel dolgozott később „az élet után”, a reáliákat festve, melyeket azonban csak össze nem illesztett részletekben és túlzások árán tudott költeménnyé transzformálni.

<sup>60</sup> Arany János több helyen is visszatér e kérdésre, pl. a Dózsa Dánielről szóló bírálatban (AJÖM XI, 9–11); a Bulcsú Károly költeményeiről szóló bírálatban, AJÖM XI, 109 stb.

<sup>61</sup> Szépirodalmi Figyelő 1861/9, jan. 2., 133–135. és 1861/10, jan. 10, 149–150.

<sup>62</sup> ERDÉLYI 1863 (ld. 40. jegyzet), 441–446.

<sup>63</sup> A kifejezések Erdélyi Jánostól származnak, ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 342.

Szelesteynél a szélsőségek mindkét változata az eredetiség vulgarizált és félreértett felfogásán alapult, mely nem az alkotói eszköztárban, hanem a költői tárgy megválasztásában, az egyedi valóságelemek keresésében nyilvánult meg: „tartalomra sokat, mindent, formára keveset, semmit sem ad” – írja körül Erdélyi ezt a tartalomközpontúságot.<sup>64</sup>

Miután a dilettáns ragaszkodik a Kant óta megkövetelt eredetiség felmutatásához s ezzel együtt a zseni státusához, ugyanakkor nincs benne annyi teremtető erő és intuíció, hogy a zsenihez hasonló minőségben alkosson, nála az eredetiségnek csak a szimulációja valósulhat meg, leginkább az újdonság látszata révén.<sup>65</sup> A mások által kezdeményezett irányzatot és eszköztárat nem tudja önállóan, eredeti módon használni, netán megújítani, csupán az eltanultat fokozni, részletezni, elemeire bontani. Olyan mozzanatok, motívumok, témák és tárgyak beemelásával, melyek hite szerint senki másnál nem fordultak még elő, a valósághoz való viszonya – ahogyan Goethe fogalmaz – egyszerre magasabb és alacsonyabb fokú. S mivel sokan és sokat alkotnak, egyfelől egyre jelentéktelenebb, egyre köznapibb részletek, másfelől egyre különlegesebb, bizarrabb, harsányabb jelenetek válnak költői tárggyá. Az alkotó eközben megmarad másolónak, de már nem is kópiákat, hanem újdonságnak kihirdetett változatokat hoz létre, melyek apró különbségekben térnek el korábbi művektől. Az eredetiséget az olvasónak ezekben az apróságokban, jelentéktelenségekben kell méltányolnia. Erre alkalmazza Erdélyi a „napi és népi” megfogalmazást, s ezzel magyarázza a dilettánsok vonzódását az extremitáshoz, egzotikumhoz és jelentéktelenségek felértékeléséhez.

Hogy a dilettánsoknál a tárgy újdonsága kerül előnybe az esztétikai újdonsággal szemben, arra Gyulai Pál szintén felfigyelt, amikor a Petőfi-követőkkel kapcsolatban bizonyos egyformaságról („tejttestvérségről”) beszélt. Arany csaknem ugyanazzal a kifejezéssel ismétli meg a láttelepet 1860-ban: „...a testvériség jelei majdnem teljes azonságba folynak össze. Az arc jellemző kifejezését úgy nem találni rajtok, mint a kisdedeken.”<sup>66</sup> Arany is több bírálatában teszi szavá a formai elemek másodlagosságát a tartalmi eredetiséggel szemben. Malvina költeményeiben a következő sort idézi negatív példaként, bár aláhúzásai alapján a szóismétlést (is) kifogásolja: „nem ügyeltem én arra, miként írok – csak hogy mit írok én”.<sup>67</sup>

<sup>64</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 301.

<sup>65</sup> A *Vojtina levelei* öccséhez második levelében Arany is így fogalmaz: „Ha hát van, Andris, jó fejed: tanulj. / Az ócska csizma, megfejelve, új, / És nincsen olyan régi köpenyeg, / Miből ne telnék egy hitvány süveg; / Azé a veréb, ki megcsípheti: / Fogj *ócska eszmét* s légy *eredeti*!” (AJÖM I, 123.)

<sup>66</sup> ARANY János, *Irányok* (Szépirodalmi Figyelő I/I. 26. sz. 1861. máj. 1. 401–403. és II/II. 11. sz. 1862. júl. 17. 161–165), AJÖM XI., 155.

<sup>67</sup> M. P. [ARANY János], *Malvina költeményei*, Szépirodalmi Figyelő II/I, 12. sz., 180–182; 13. sz., 196–198; 14. sz., 213–215; 15. sz., 231–232. és AJÖM XI, 350–366, itt: 356.

### III. 3. A tárgykezelés zavarai

A tárgyközpontúságban a „tárgy” fogalma vulgarizálódik: a dilettánsnál minden költői tárgy unikumnak számít. Petőfi apa-témájának újrahaznosítása eszerint nem utánzás, hiszen más szerző más szülőjéről, s így végső soron eredeti tárgyról van szó. Eközben nem érzékeli a dilettáns a reminiscenciát, ezért láthatja úgy Arany az 1860-as évek elején, hogy a magyar lírában nem születhet olyan költemény vagy kötet, amely ne csengene ismerősen.<sup>68</sup>

A dilettáns szerző részéről gyakran a hasonlóság fel-, illetve elismerése is nehézségekbe ütközik. Jellemző a Gyulai Pál által Petőfi-epigonnak nevezett Tóth Endre esete az *Agnes asszony*című Arany-balladával. Tóth Endre a Kisfaludy Társaság 1864-es pályázatára *Halvány Panna* címmel küldött be egy balladát, s Arany levele szerint a bíráló bizottság valamennyi tagja az Arany-mű utánzatát ismerte fel benne. Az eset hatására a Társaság szabályzatába bevették, hogy a jutalom a továbbiakban kizárólag „önálló becsű” munkának adható.<sup>69</sup> Tóth Endre azzal védekezett, hogy a történetet nem Aranytól vette, hanem a néptől hallotta, a mintát pedig Chamisso 1861-es összkiadásából merítette, s a feldolgozásnál a *Der alte Müller*című ballada menetét követte.<sup>70</sup> E példa arra is rámutat, hogy ezen a szinten mi számított egyáltalán „utánzásnak”. A népköltészetből és a világirodalomból – mint valami közös kincs-tárból – való témaátemelés nem sértette Tóth Endre eredetiségképzetét, kizárólag az Arannyal való összevetés ellen védekezett.

A téves tárgyfelfogásból ered az a zsenielmélettel összefonódó szemlélet is, hogy a lángész valamiféle misztikus sugallat befolyása alatt, mintegy révületben alkot. A kellő szenzibilitással rendelkező szerző ebben a folyamatban médiumként működik, a közvetített mű pedig szakrális jellegű, eredeti és sérthetetlen lesz. Briedl Fidél például 1842-ben, a Tudománytárban beszél a génuszt vezérlő erőről:

Mi is általában a' lángész alatt némelly kegyenceit szoktuk érteni a' természetnek, kikben egy hatalmasabb erő, vagy szellem látszik lakni, ki működéseikben őket gyámolítja, vezérli, 's igazgatja.<sup>71</sup>

Purgstaller József a bölcsészetelméleti összefoglalójában fogalmaz hasonlóképpen:

<sup>68</sup> ARANY János, *Irányok*, i. m., 155.

<sup>69</sup> ARANY János Tóth Endrének, 1864. febr. 19., *Arany János Összes Művei*, Szerk. KOROMPAY H. János, XVIII. k. *Levelezés 4. Arany János levelezése (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre Attila, Universitas Kiadó-MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, (a továbbiakban: AJÖM XVIII), 411–413.

<sup>70</sup> TÓTH Endre Arany Jánosnak, 1864. febr. 21., AJÖM XVIII, 414–416.

<sup>71</sup> BRIEDL Fidél, *Az esztetikai lángész (Genie)*, Tudománytár, Új folyam, Hatodik év, XI. k., Buda, 1842, 40–56, 67–80, itt: 40.

A lángész az emberben természetfölötti szellemként mutatkozik: működésében rendkívüli erőt és irányt nyilatkoztat, minélfogva a művész eredeti és remek művet hoz létre. E tehetség az ésszel született, mit sem oktatással, sem tanulmánnyal meg nem szerezhetni [...] A lángész annyiban eredeti a mennyiben valami újnak, még nem létezőnek teremőjeként lép föl...<sup>72</sup>

A teremő erő akárhányszor megismételheti önmagát, más-más szerzőnél tehát akár ugyanaz a mű is eredetinek számíthat. A dilettáns szerző, aki zseniként tekint magára, ennek alapján fel tudja menteni magát a létrejött művet érintő minden felelősség alól.

A tartalom elsődlegessége ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a figyelem ténylegesen és maradéktalanul a tárgyra irányul. Goethe elgondolkodik rajta, hogy a dilettáns képtelen huzamosabb ideig külső objektumra összpontosítani, sőt a kiindulópont igen gyorsan lényegtelen lesz a számára.<sup>73</sup> Sokkal fontosabb lesz a hatás, melyet a tárgy gyakorol rá, az érzelem, melyet kivált belőle, valamint az alkotási folyamat, melyben önnön állapotát átéli.<sup>74</sup> A költői szubjektum és tárgy viszonylatában így nagyfokú egocentrizmus érvényesül, és ennek következményei vannak a műfaj megválasztásában, amennyiben a dilettáns előszeretettel műveli az önfeltáró megszólalási formákat.

A tárgy, illetve a szöveg háttérbe szorulása és a hevület túláradása Arany bírálatának is gyakori eleme. Malvina költeményeinek egy csoportjában úgy látja, hogy „bizonyos szavalmi áradás” ömlik el a szövegeken, vagyis összetéveszti a költői (teremő) lelkesedést az egzaltációval és a retorikai túlzásokkal. Mivel az utólagos önkontroll is hiányzik nála, így az alkotást követően sem méri fel, vajon az eksztázis nem banális vagy frivol szöveget eredményezett-e.<sup>75</sup>

Miután az alkotás csupán közbeeső szakasz a közönségsikerhez, a dilettáns a témát, tárgyat és a mű eszköztárát, formai elemeit is a leendő fogadtatáshoz igazítja hozzá. Ennek megfelelően mondja Goethe, hogy a rossz költő mindig „az idők szavát követi”, a korszerűtlenség vádja őt sohasem fogja fenyegetni. Arany nál e kritérium a „divat” fogalmához kapcsolódóan jelenik meg. A *Szász Gerő költeményeiről* szóló kritikában a kifejezést az utánzás fogalomkörében helyezi el: „Mert költészetben (valamint a társaságban is) a divat annyi, mint *utánzás*, felkapása annak, a mit valaki *kezdet*”.<sup>76</sup> Dózsa Dániel *Zandirhám* című eposzát tárgyalva a divat tömegjellegét emeli ki, az önállóságra, eredetiségre való igény eltűnését konstatálja, a jelenség okaként pedig a tájékozatlanságot neve-

<sup>72</sup> PURGSTALLER József, *A' bölcsészet elemei (Elemente der Philosophie)*, Budán, A Magyar Kir. Egyetem betűivel, 1843, 45–46.

<sup>73</sup> „Der Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern.” (Dilettantismus in der lyrischen Poesie), GOETHE 1833, 279.

<sup>74</sup> GOETHE 1833, 271.

<sup>75</sup> ARANY János, *Malvina költeményei*, AJÖM XI, 354.

<sup>76</sup> ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, AJÖM XI, 139–153, itt: 147.

zi meg: „Mi tehát az oka, hogy költőink csaknem kizárólag a lyra, ennek is egy-két divatos faja után esnek? Részben, lehet, nem nagy ismeretség a minden korok és nemzetek jeleseivel [...]”<sup>77</sup> A sikervágyat, amire Goethe utal, Arany az *Irányok* című értekezésében a „népszerű iskola” fogalma alatt tárgyalja:

Közvetlen Csokonai előtt, alatt és után verselők hosszú sorát halljuk zsi-bongani, mely az akkor előtérben álló iskolák egyikéhez sem szegődve, sőt úgy látszik, tudomást sem véve róluk, haladt a népszerű köznapiság széles, poros országútján. Önteni a verset valamely feladott tárgyról [...] vagy valamely »patrónus« nevenapjára örvendő, halálakor gyászéneket enyvezni össze, többnyire latinul, de olykor kivételesen magyarul is: ez volt a költészet műhelye, a költői hivatás criteriuma, hol az, ki a többi felett ügyesség, könnyűség által kitűnt – kivált ha még azonfelül tanulótársait s a disznótorokat is tudta mulattatni furfangos vagy priapi versekkel – már az iskola falai közt megnyerte a felavató olajt; kilépvén pedig már előre némi nimbus várt rá az illető társas körökben, melyek ízlése nem kívánt jobbat. Mi természetesebb, mint hogy az ekképp némi hírre kapott egyén folytatá, a mit annyiak ítélete szerint nem »invita Minerva« kezdett vala: leírásai, elmékedései, tréfái, köszöntői még egyre biztosították számára a tapsot [...]”<sup>78</sup>

A tárgyközpontú művészetfelfogás alapján annyi változata létezik a dilettánsnak, ahány költői tárgy elképzelhető. A népi élet festegetései képezik az egyik csoportot. Az önmagában is korlátozott eszköztárral rendelkező népiesség náluk szűkül tovább provinciális, regionális, reáliákban elmerülő költészetté, mely ugyanakkor nem eléggé részletes és precíz ahhoz, hogy a szociográfia szintjére emelkedjen. Samarjay Károly *Dalok az Alföldről* (Pest, Beimel, 1847) című kötetét Lisznyai Kálmán *Palóc dalai* követték (1851, 1852), majd következtek Szelestei László kemenesi dalai (*Kemenesi cimbalom*, Pest, 1853), Spetykó Gáspár Gyöngyös környéki, „helyszínelései” (*Gyöngyvirágok*, 1854), Csermelyi Sándor *Hegyháti dalok* című kötete (Pest, Beimel J., Kozma V., 1857) és még sok más, Erdélyi tanulmányában nem említett kötet.<sup>79</sup>

Másik csoportját képezi a dilettantizmusnak a különös, bizarr tárgyak keresése. A harmadik csoport az ideológiában – nemzeti érzésben, hazafiságban, vallási elköteleződésben vagy éppen a szabadelvűségben nem ismer határokat. A negyedik csoport a szubjektív érzelmek és hangulatok (szerelem, bánat, csalódás, családi élet), az ötödik a moralizálás eltúlzásaival tűnik ki, de vannak olyan költők, akiknél mindez a legkülönbébb vegyületben, együttesen is előfordul. Bírálataiban (1859, 1863) Erdélyi úgy válogatja össze a bemutatandó szerzőket, hogy rajtuk keresztül egy-

<sup>77</sup> ARANY János, *Dózsa Dániel: Zandirhám*, AJÖM XI, 7–13, itt: 9.

<sup>78</sup> ARANY János, *Irányok*, AJÖM XI, 158.

<sup>79</sup> ERDÉLYI 1859, 325. Megjegyzendő, hogy Erdélyi a realizmus irányzatától általában idegenkedik, így kritikai megjegyzésekkel illet más költőknél is egy-egy képet, szöveget, mely az irányzat esztétikai programja alapján nem feltétlenül kerülne a rossz vers vagy kép kategóriájába.

egy irányt, jelenséget jellemezhesen. Lisznyai Kálmán a regionalizmus és provincializmus, Szelestey László az idealizáló, moralizáló költészet és népies realizmus, Székely József a komikus helyzetdalok („szeszélydalok”), Tóth Endre a természeti képekbe oltott hangulat, Tóth Kálmán a szerelmi líra, Zalár a „nagy igazságok”, Vajda János [!] a nagy szenvedélyek, Pájer Antal a vallásos realizmus, Vecsey Sándor és Kunoss a fellegekben járó idealizmus képviselőjeként szerepel.

A reáliák ábrázolására épülő költészetben a dilettáns többféle módon ronthatja el versét: vagy a tapasztalati tények, lélektani realitások ellen vét, vagy a reáliák közötti viszonyokat és arányokat torzítja – kicsinyíti, túlméretezi, bizarr vegyülékbe ötvözi. Máskor olyan jelentéktelen dolgokról ír, beleveszve a részletekbe, köznapi stílusba és terjengősségbe, hogy emiatt esik kívül darabja a költészet határán. Vecsey Sándor például, aki néhány év alatt kétszer is kiadta verseit, oly apróságokról tud írni, mint *Uram bátyám Gelichenbergben*, *Fogy a vánkos* stb.<sup>80</sup> Mindezt egyfajta könnyed (olcsó) humorral teszi, úgyhogy költészetét Erdélyi teljes egészében a „pedestris musa” és az „édelgés” fogalma alá sorolja.

Gyakran azonban nem is csak a valóság művészi(etlen) leképzéséről, hanem az utánzás többszintű változatáról van szó, amikor a valóságelemek mellett irodalmi szövegeket is másol a dilettáns, így nemcsak rossz költővé, hanem epigonná is válik.

Az eszmék költészetében Erdélyi szerint a költő akkor vét, ha azokat anyagi doktrínákká vagy köznapi bölcselkedéssé alacsonyítja. Szelestey László az 1839–40-es *Költeményeiben* többnyire szentenciák formájában „teljesíti” az egyetemesség igényét.<sup>81</sup> A byroni világfájdalom, mely „forr mint a volkán, mely minden elemet lánggá olvaszt”, nála morális morgolódásba fullad.<sup>82</sup> Másutt a reáliák festegetésébe feledkezik bele, és ez akadályozza az egyetemes perspektíva értelmi és érzelmi működését.<sup>83</sup> Hiányzik nála a szellemi, érzelmi és lelki mozzanatok ismerete, nincs tapasztalata a szenvedély, vágy, érzelem, indulat, gondolat, öntudat működéséről, így képi és logikai síkon hamis kapcsolatokat hoz létre közöttük.<sup>84</sup> Tóth Kálmán ezzel szemben az érzelgésig, betegesséig megy el a szubjektív érzelmek festésében.<sup>85</sup> Zalár az ötleteket téveszti össze a gondolatokkal.<sup>86</sup> Kuthen a vallásosság egyetemes eszméjét szállítja alá a felekezeti szintjére, pedig Faludi Ferenc vagy Ráday Gedeon példája mutatja – figyelmeztet Erdélyi –, hogy „mihelyt valaki *költő* akar lenni, már nem *felekezeti* dalnok”.<sup>87</sup>

<sup>80</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 419.

<sup>81</sup> Uo., 339.

<sup>82</sup> Uo.

<sup>83</sup> Uo., 340.

<sup>84</sup> Uo., 341.

<sup>85</sup> Uo., 360.

<sup>86</sup> Uo., 362.

<sup>87</sup> ERDÉLYI 1863 (ld. 40. jegyzet), 415.

### III. 4. Polonius felhője és a neszme – a dilettantizmus képi zavarai

#### a) Erdélyi János képszemlélete

Szemere Pál 1860-ban Aranynak a *Reményem* című versét elemzi egy levélben, s válaszában Arany továbbfűzi Szemere gondolatmenetét a költői mű keletkezésének kezdeti fázisáról. Leírása szerint a vers egy-egy hangulatban, megérzésben, olykor dallamrészletben, ritmuskezdeményben fogan, s ebből a *neszmének* (eszme előttiségnék) nevezett állapotból tisztul, formálódik, anyagiiasodik fokozatosan eszmévé, a költemény külső és belső kompozícióját és képi anyagát is szervező vezérgondolattá:

Mielőtt azonban erre mennék, szabad legyen érintenem Kegyednek amaz épannyira új, mint találó észrevételét, hogy a szellemnyilatkozásban, ha főleg a költészetre s itt leginkább a lyrára szorítjuk[,] az alsó fokozat a *neszme* (nonsense ugy-e?), vagy alig több ennél. – Nagyon igaz. Mi is lehetne, *inventio* műveinél, egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, érzelem, kedély állapotból fog eszme fejlődni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csiráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak.<sup>88</sup>

A „nonsense” kifejezés Aranynál az alkotás kezdeti szakaszát, az eszme és forma még nem feltétlenül verbális természetű, homályos, forrongó, alakuló állapotát jelenti. Erdélyi Jánosnál 1859-ben más felhanggal szerepel a kifejezés.<sup>89</sup> A tanulmányban Erdélyi többször is visszatér a dilettantizmus azon sajátosságára, hogy nem képes kihordani az eszmét, nem tud eljutni az ötlettől a gondolatig, a homályostól a tisztáig, a formátlan-ságtól a formáig, az értelmetlenségtől az értelemig. Az ilyen költő megragad a megérzés, érzés állapotában, és vagy türelme nincs kivárni a letisztulás állapotát, vagy eleve nem is képes rá. Ezért a zűrzavaros állapotból kifejlő verbális és képi produktum maga is „non-sense”, vagyis képtelenség lesz. A kifejezést Erdélyi nemcsak az alkotói folyamatra alkalmazza, mint később Arany, hanem a keletkezett termékre, a képi, logikai, gondolati, formai szempontból egyaránt értelmetlenségbe süllyedő kész költeményre is.

A dilettáns felfogás szerint a képzetnek semmi sem szab határt, mert kívül esik a logika és a realitás törvényein. Erdélyi ennek éppen az ellenkezőjét fejtegeti: a vers központi gondolata (eszmeje) magához idomítja, megszervezi, központosítja annak logikai, képi, képzetbeli síkját,

<sup>88</sup> ARANY János Szemere Pálnak, Nagykőrös, 1860. ápr. 14. = AJÖM XVII, 389–391. Ld. erről FÖRIZS Gergely, *Szemere Pál és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései* = HITES Sándor, TÖRÖK Zsuzsa (szerk.), *Építész a kőfejtőben – Architect in the Quarry – Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*, Budapest, rec.iti, 2010, 135–149.

<sup>89</sup> S így lehetséges, hogy Arany az Erdélyi-féle tanulmányt és Szemere Pál elemzését összekötve fejlesztette tovább a gondolatmenetet 1860-ban, a dilettantizmus problémakörét alkotáslélektani elméletté emelve.



míg az eszme kiforratlansága vagy elmaradása széttöredező képek, követhetetlen fantáziaelemek halmazává változtatja a szöveget. Nem a képzelet erkölcsi vagy esztétikai korlátozásáról van szó, bár ennek gondolata sem idegen Erdélyitől, hanem a műalkotás létrejöttének, létezésének esztétikai alapfeltételéről, mely a tárgyalt költők mindegyikénél hiányzik. Erdélyi szerint létezik, és a kritikus számára fel is fedhető a határ a *sabad* és az *elszabadult* képzelet között. Zalár József például „rendkívüli-ségben gyönyörködik, észieség helyett hóbortban tetszik magának, s legmagasabb képzelődést lát az értelmetlenség hajhászatában. Igazán insaniens sapientia.”<sup>90</sup> Szelestey valósággal tobzódik a képtelenebbnél képtelenebb képekben, pl.: „a hajnal *fénysugára* rózsaszínbe jó, hogy varázsleplet *borítson* a fák csöndes *alkonyára*”; „karácsonkor meg *holdsugárból kispillangók* járnak”.<sup>91</sup>

Erdélyi többféle változatát különíti el a rosszul sikerült képeknek.

Az *irreális képek* nem tudatos poétikai eljárás, de nem is olyan szürreális poétika termései, melyeket Erdélyi esetleg a realista esztétika jegyében minősítene rossznak. A tárgyalt költőknél a valóságelemek mellőzése, rossz ötvözése, illogikus összeillesztése inkább a vizuális tehetség hiányát tanúsítják. Lisznyainál például – mint Erdélyi fogalmaz – „van is dolga aranyanak gyöngynek, gyémántnak, szinméznek, szivárványnak”. De nemcsak összetételekben és jelzőkben található ily típusú vizuális össze nem illőség, hanem metaforákban is: a könny a „lélek kiontott vére”, a kedv „szellemi puskapor”.<sup>92</sup> Valamennyi említett költőnél találhatók hasonló „ráfogások”, „hamis képzelődések”, „a dolgok tárgyiségének alanyiságunk szerinti erőszakos átfordítása, ferdítése”.<sup>93</sup>

Négy évvel későbbi kritikaszorozatában Erdélyi tovább pontosítja a magyarázatot. A Kuthen álneven író kiskunhalasi, majd kalocsai poéta, Barina Vendel 1859-es kötetéből<sup>94</sup> emeli ki azokat a sorokat, melyekben hasonlító és hasonlított vagy alig érintkezik egymással, s csak apró mozzanat képezi a kapcsolatot, vagy rosszul vonatkoztatja őket egymásra a költő, így groteszkbe hajlanak. Az alábbi képben a *kivastagítás* eszközeivel dolgozik, irreális jelentést generálva: „A sugarak (a nap sugarai) rohantak a báránnyelűk után, meg akarták ölni fényes aranykéssel”.<sup>95</sup> Hasonló kép a következő is: „a nap néz a madár királyra, s mint egy arany gyilkot villantja meg tollán reszketeg sugarát”.<sup>96</sup> Szintén Kuthen költeményeiből veszi a példát, amikor az egymástól távol eső, vagy erőltetetten egymás mellé rendelt tárgyak igyekeznek vizuális élményt lét-

<sup>90</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 319.

<sup>91</sup> Uo., 342.

<sup>92</sup> Uo., 326.

<sup>93</sup> Uo., 329.

<sup>94</sup> KUTHEN, *Költemények*, Kalocsa, Malatin és Holmeyer, 1859.

<sup>95</sup> ERDÉLYI 1863 (ld. 40. jegyzet), 416.

<sup>96</sup> Uo.

rehozni, de inkább elvékonyítják, *elhalványítják* egymást: „Te szebb vagy, *mint* a legszebb gondolat”; „Zokog, nyög a fővárosban a nyugtalan-ság, *mint* az anya méhén elátkozott kis gyermek”. E hasonlatokban Erdélyi magyarázata szerint az a rossz, hogy önmagában is megvilágításra szoruló tárggyal igyekszik a költő más tárgyat megvilágítani.

Jobb időkben ez mélységes skolasztikai vizsgálódásokra szolgálhatna alapul, melyekben meg volna mutatva, mikép lehet megismerni a legszebb gondolatból a szép leányt, meg volna magyarázva az anyai méhben elátkozott kis gyermek nyögése, hogy belőle aztán lehetne képzetünk a fővárosokban zokogó nyugtalanságról.<sup>97</sup>

A rossz képek másik csoportja a gyenge kifejezőerővel rendelkező, *üres jelzőkből* ered, melyeket Erdélyi „ingó jelzőknek” nevez. Szelesteynél a „szentség” fogalom általában a konkrét tartalmat nélkülöző „ömlő”, „forró”, „hangos” jelzőt kapja. Erdélyi érzékletesebb, kifejezőbb minőségfogalmakat javasolna helyettük: a vér lehetne piros szentség, a szerelem bájos vagy édes szentség, a pacsirta éneke légi vagy tavaszi szentség, amennyiben a költő nem tud, vagy nem hajlandó lemondani a „szentség” kifejezésről. 1863-ban ezt a kritériumot is újra előveszi, s itt „vakon szedett szemeknek”, „szóhasonlatoknak” nevezi őket, olyanoknak, amelyek nem indukálnak vizuális élményt. Az egyik költeményben Kuthen „nyugodtnak” mondja az alvó falut, „mint a rónaságra borult holdvilágos éjjel, mint az alvó tó, melyen a viharok nem vernek hullámot, mint kis lány keble, melyet a szerelem baja még nem bántott”. Miután e képeknek vizuálisan nincs közös érintkezési pontjuk, egymás mellé rendelt, halmozott, nem pedig egymásra vonatkoztatott, vagy egymásból kifejlő képek lesznek. Erdélyi ironikusan folytatja a sort:

Avagy nem mondhatnók-e: *nyugodt* mint a bor a pincében, miután kiforrott, mint az ördögszekér a pusztán, ha nem kergeti már a szél? Igen is mondhatnók sőt örök mindig hozhatnók fel egymás után a nyugodt tárgyakat, a nélkül, hogy e tárgyak más egyébben hasonlitanának mint a nyugodtságban, mihez, hogy kép teljék ki belőlük, több kell. Ezek az ugy nevezhető *szóhasonlatok*.<sup>98</sup>

A dilettáns költő nemcsak minőségben nem tudja kezelni a hasonlatot, hanem mennyiségében sem, ezért ez a dagályosság egyik eredője lesz.

További hiba a *fenséges* és a *hiperbolikus* összetévesztése. A rossz költő végletekig fokozott képekkel igyekszik a fenséges szintjét megteremteni. Lisznyai az Őristent dolgoztatja meg alaposan: „Ur isten nézi magát” a magyar rónában, „isten beszéde a vihar”, „isten ajka a lant”, és még Tyutyu cigány is „istentől lopá a nótát”.<sup>99</sup> Az Őristen folyamatos sze-

<sup>97</sup> Uo., 416–417.

<sup>98</sup> Uo., 417.

<sup>99</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 326.

repeltetése az antropomorfizmus mintájára Lisznyainál egyfajta deomorfizmusként valósul meg.

Az álfenségeshez tartozik az éles ellentétezés is: „[...] szegény szívem / Vérbe, lángba van egészen... / Csorog, csepeg piros vére – / S a fán rózsaszín lesz belőle” – írja Tóth Endre a *Repül a fergeteg* című versében. Az erős kontrasztosítás egyik változata az *aránytévesztés*, mely néha groteszk, néha komikus hatást kelt, függetlenül attól, hogy a szerzőnek mi volt az eredeti szándéka. Tóth Endre *Zengő bokor* című verse a példa rá: „Amidőn aluszik a fergeteg: / Egy örült lelke sző vad álmokat... / Irtóztató kép lehet ezen álom, / Mint egy veszett oroszán cérnaszálon.”<sup>100</sup>

Groteszk hatást kelt az *ellentétes hangulatú* képek egymás mellé rendelése, mint például Szelesteynél, mikor az egyik versben a cigány lovat visz a vásárra, s azzal ajánlja, hogy a sánta, kehes lovat „lopta, tegnap még a gróf lovagolt rajta”.<sup>101</sup>

Jellemzően rossz kép jön létre az *elemi logika* figyelmen kívül hagyásával. Szelestey lírai alánya például éjjel, a vaksötétben nézi a gyönyörű természeti képeket az ároksparton.<sup>102</sup> Tóth Kálmán „*elhamvasztja* a lelket, mint valamely földitököt”, mondván: „Szeress úgy, amint én, / S hamvadjon el együtt *lelkünk*” (*Szerelmi vadrózsák*, II. f. 25.).<sup>103</sup>

A képi elemek között néha *mondattani kapcsolatot* sem teremt a költő, így az eleje elvész, mire a szövegegység végére ér az olvasó, mint a következő strófában: „A virágok nyelve egy tündérpatak, / Énekeit a szerelem érti csak! / A szerelmet is e patak termette, / Aranyként ragyog most fölötte.” Szelestey e versszakáról Erdélyi úgy véli, az ilyen képekből semmi tanulmány vagy műgond nem tudna értelmet kihozni.<sup>104</sup>

Legvégső fokozata a zűrzavarnak a fenti hibák együttes jelenléte – Erdélyi ezt „*salto mortalénak*”, „*sarabande-ok bukfencének*” nevezi. Minden értelmezési kísérlet eleve reménytelen például Székely József *Széldalok* című kötetének 49. oldalán:

„Szerencsétlen utcaseprő,  
Utcaseprő az a szélvész:  
A tenger utcáját seprí,  
Mig mérgében megful, elvész.

Szerencsésebb sokkal nála,  
Sokkal nála a borseprő –  
Itt fuldoklik szeszében  
Egy ember, amott meg kettő.”

<sup>100</sup> Uo., 352.

<sup>101</sup> Uo., 343.

<sup>102</sup> Uo., 343.

<sup>103</sup> Uo., 357.

<sup>104</sup> Uo., 344.

### b) Arany János képszemlélete

A képek összefüggéstelen halmozását Erdélyi a *Hamlet* egyik jelenetével írja körül. Poloniusnak Hamlet felhőt mutat, s hol tévének, hol menyétnek, hol cethalnak láttatja az égen úszó pamacsot, Polonius pedig mindegyikre készségesen bólint rá (III. felv. 2. szín). A hasonlatban a rendszert, logikát és értelmet nélkülöző alkotás metaforájaként Erdélyi az egyik képből a másikba siető költőre, vagyis a tévesen felfogott alkotási folyamatra vonatkoztatja a jelenetet:

Meghasonolván ekkép a gondolattal, szellem és lélektannal Szelestey, vagy mert mindig jobbnak látszik a könnyebb, nem bajlódik ő sokat a belső élet tényeivel, adataival, hanem csudálatos kaméleoni változatossággal veti magát egyik világból a másikba, s alakul mint Polonius felhője Hamlet gunyos szeszélye által, minden formákká: valóságos átállatozás; és ragaszkodik almák és éj, hajnal és hold, gyöngy és arany, tenger és sziv (ez a szegény sziv!) gondolat: mint halott, aztán mint kis madár, napsugár stb., szivárvány és tündér (tündérharmat a szépséged) stb. szók és elemek figyelemmel kísérhetlen, szemcsaló, rend és egység nélküli játékához[,] miből képek állanak elé olyanok, hogy értelmök semmi [...] <sup>105</sup>

Az Arany prózai dolgozatairól szóló irodalom nem szokta összefüggésbe hozni sem Arany bírálatait, sem a nála is felbukkanó Polonius-jelenetet Erdélyi János kritikaszorozatával. <sup>106</sup> Arany azonban feltehetően Erdélyi szövegéből idézi fel (hivatkozás nélkül) 1861-ben, a Fejes Istvánról szóló bírálatában ugyanezt a részletet, de módosított jelentéssel:

A jó öreg Polonius, midőn egy darab felhőt a dán királyfi kedvéért hol tévének, hol menyétnek, hol cethalnak képzel, nem oly vadat tesz, a melyet tesz valósággal. Igazán ki is tudna oly üres, határozatlan, szétfolyó, elmosódó valamihez, mint egy felhőfoslány, határozott, tömör, állandó képet csatolni: vagy ki volna biztos a felől, hogy a mit ő zarándoknak néz, egy másik szemlélő nem pálmának, szirtnek, szökőkútnak képzele-e, ki arról, hogy mire felkiált: 'ím! árbocos hajó!' a látvány nem változik-e öblös szájú krokodillá? Minden egyes néző saját magából tesz hozzá egy darab phantasiát, míg az úr betelik, az alak kidomborúl, s a kép, egy percig legalább, késik visszafolyni az eredeti semmiségbe.

A versolvasó – már a kinek kedve vagy kötelessége mindent elolvasni – gyakran érzi magát Polonius helyzetében. Az író-Hamlet csak mutogatja neki felhődarabjait, ő meg jó hiszemmel, fogékony várakozással törli szemét s oculárját, biztatja csökönyös képzeletét, ha valahogy oda tudná sarkalni, hogy *azt* lássa, mit Hamlet látni vél; de a mi nem sikerülven, vagy

<sup>105</sup> Uo., 341.

<sup>106</sup> GÁLOS Rezső Schiller-párhuzamokat keres Arany nézeteihez (*Arany János esztétikája*, Egyetemes Philológiai Közlöny 1910, 683–695, 745–760). HERMANN István Hegel-hatást lát benne: *Arany János esztétikája*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1956. Németh G. Béla Schlegel-olvasmányokat említ Arany nézeteivel kapcsolatban (AJÖM XI, 752–755. A Fejes István költeményeiről szóló bírálat jegyzetei). Tény azonban, hogy a felhőkben alakokat látó ábrándozó képe korábban is megjelenik Aranynál, *A falu bolondja* című töredékében, 1850 körül (*Arany János Összes költeményei I, Kisebbségi költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951, 101.)

rámondja Poloniussal: jó, legyen cethal, mit én bánom! – vagy, ha kevésbé udvarias avagy tiszte kényszeríti igazmondásra, kereken odatalálja, hogy biz az se hal, se menyét, se teve, hanem felhólyagzott vízpára.<sup>107</sup>

Arany nemcsak az alkotás, hanem az értelmezés mozzanatát is beépíti a hasonlatba, s arra utal, hogy ha a kép nem eléggé konkrét, plasztikus, részletes és pontos, akkor nem tudja sem önmagát, sem a benne rejlő jelentést közvetíteni az olvasó számára – olyan üres hely keletkezik a szövegben, amelyet az olvasónak kell fantáziájával kitöltenie. Dávidházi Péter ezt a részletet a jelentésmegkötésnek, a gondolat „üvegtiszta” átadhatóságának klasszicista ideáljaként értelmezi, hogy „a befogadás a szerző szándékának megfelelően történjék”. A plasztikus kép követelménye eszerint Arany önfegyelmének, önkorlátozásának eredménye lenne: nála – mint Dávidházi Péter fogalmaz – „a képzelet minden, csak nem a korlátlan szabadság hona”, s „csak az önfegyelem kihagyásának pillanatában enged a szürrealista, racionálisan szinte követhetetlen képalkotás csábításának”.<sup>108</sup>

Dávidházi Péter következtetései részben a fantázia minőségére, részben a költői képalkotás módjára, részben a jelentésközvetítés mikéntjére vonatkoznak. Véleményünk szerint azonban az idézet sokkal inkább a költői szöveg vizuális elemeinek szerepéről, vagyis a költő azon képességéről szól, hogy verbális eszközökkel pontosan körvonalaazódó *vizuális tartalmat* közvetítsen az olvasó felé, függetlenül attól, hogy e vizuális tartalomnak mi a *jelentése*, és az olvasó részéről hogyan értelmeződik. Az olvasó valódi értelmezői szabadsága Arany gondolatmenetében csak akkor jut szerephez, ha a költő jól átvihető optikai minőséget teremt. Ha ellenben nem teljesíti, vagy rosszul teljesíti feladatát, akkor az olvasó nem képes vizualizálni a képet, így el sem kezdődhet az értelmezés folyamata.

Szerző és olvasója között eszerint nem a szöveg verbális, hanem a verbálisból megképződő *képi* szintje teremti meg azt a fajta kapcsolatot, mely Arany egy aránylag kevésbé emlegetett fordításában is előkerül. A Szépirodalmi Figyelő első évfolyamának vége felé saját átültetésében közli a *Revue des Deux Mondes*-ből Armand de Pontmartin áttekintését a kortárs francia költészet jelenségeiről és irányairól.<sup>109</sup> Pontmartin Er-

<sup>107</sup> Hogy Arany biztosan olvasta, ismerte Erdélyi kritikáját, igazolja a Budapesti Szemlének a nagyszalontai Arany János Múzeumban fennmaradt füzet (1859. XVIII–XIX. f.), melynek 130. oldalán, Erdélyi szövegének részletében a Polonius-hasonlat található. Erdélyi szövegét ugyan Arany nem jegyzeteli, de a füzet végig fel van vágva, s más írások mellett ott láthatók Arany bejegyzései.

<sup>108</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1992, 100–101. A kötet két fejezete, mely a gondolatmenetet tartalmazza: „Mondani éppen azt” és „üvegtisztán kifejezve”: a *jelentés megkötésének normája* (86–96); „Csupán annyit a testből”: a *képzelet megkötésének normája* (96–103).

<sup>109</sup> *A francia költészet 1861-ben*, Szépirodalmi Figyelő I/II. 50. sz. 791–793; 51. sz. 805–808; 52. sz. 822–824. Szépirodalmi Figyelő II/I. 1. sz. 7–9; 2. sz. 23–25. Ld. még AJÖM XI. 303–325. és a jegyzetek: 758–765.

délyihez és Aranyhoz hasonlóan ítéli meg a korszak költészetének elsekélyesedésére, a közönség érdeklődésének csökkenésére utaló jeleket. A cikk elején álló egyik mondat a költészet hanyatlásának, egyszersmind a rossz költészetnek egyik fő okára mutat rá:

Világos, hogy a költői érzés mindinkább gyengül, s mint visszaszökő labda az ellenrugás következtén, nyomról-nyomra, napról-napra veszít belleme (intensit) s erejéből azon művekben, melyek nem egyebek, vagy legalább nem volna szabad egyébnek lenniök, – egy oly lélek kifeszüléseinél, mely meg van áldva tehetséggel kifejezni azt, amit mások éreznek.

Pontmartin s az őt fordító Arany számára a költészet tehát annak kifejezését jelenti, amit „mások éreznek”. A költő így egyfajta médiuma lesz olyan tartalmaknak, mely szubjektivitásában is közösségi és közösségi jellegében is szubjektív, s melyhez a formát, nyelvet, a kifejezés mikéntjét ő hivatott megtalálni. Alkotásának ezért nyelvi, formai, képi szinten is dekódolhatónak kell lennie, hogy értelmezhetővé váljék a befogadó közösség számára. Alkotás és értelmezés a költő részéről a felismerés, az olvasó részéről pedig a ráismerés fokozatain keresztül ugyanazon szellemi tevékenységnek két fázisát tükrözi. A dekódolhatatlan forma, nyelv és kép ezt a mediális interakciót lehetetlenné teszi.

A dilettantizmus kérdésköréhez alkalmazva gondolatot, a Polonius-hasonlatnak is új jelentésére vetül fény. A képi plaszticitás és pontosság Arany számára nem kizárólag a tapasztalati tényeknek való megfelelés miatt lesz fontos, nem is az irracionálistól való félelem fogja őt vissza a vizuális elemek szabad játékától, hanem a *vizualizálhatóság* követelményének tesz vele eleget. Ha a költő és olvasója másként képzei el ugyanazt a homályos felhőpamacst, akkor szellemi közösség kettejük között vagy csak egyfajta jelentéskergető játékban jöhet létre, vagy oly módon, hogy az olvasó megunja és ráhagyja a költőre, hogy mondjon, amit akar: kiszáll a játékból. Az alkotó médiumszerepe megszűnik, az olvasó pedig nem interaktív szereplője, legfeljebb nézője, vagy folytatója lehet a költő magányos szórakozásának.

Arany azonban továbblép mind Pontmartin, mind Erdélyi szemléletén. A különbség leírásához vissza kell térnünk kis időre ahhoz a kritikaszorozathoz, mely Arany János *Kisebb költeményeiről* keletkezett 1856-ban. Elsőként Greguss Ágost bírálata jelent meg a Pesti Naplóban, s ennek IV. fejezetében foglalkozik Arany verseinek képiségével.<sup>110</sup> Részletesen elemzi a látványkeltő eszközök és eljárások különböző fajait: a leírást, a festést, a jelzést és a hasonlatot. A *leírás* alatt a „hosszabb, részletekre terjedő rajzot”, vagyis a klasszikus retorikákból ismert deskripciót érti. A *festés* (Diderot szerint a „hieroglyphe poétique”) fogalmát arra a képalkotási módra alkalmazza, amikor a költő egy-két jellemző vonással tud vizuális effektust elérni. Az ilyen képiséget Greguss szerint a gondosan megválasztott nyelvi elemek, jellemző, olykor hangfestő kifeje-

<sup>110</sup> GREGUSS 1856 (ld. 35. jegyzet), jún. 15-i részlet.

zések hozzák létre. A *jelzés* szintén kevés eszközzel, többnyire a jelzők szemantikai sajátosságaival létrehozott képiséget jelenti. A leírás és jelzés között helyezi el végül Greguss a *hasonlatot*, mely egyfelől a tárgy plasztikus megjelenítésére képes, mint a deskripció, másfelől egyetlen vonás kiemelésével kapcsol össze egymástól távol eső dolgokat, mint a jelzős szerkezetek. Greguss érzékeli tehát az Arany-versek képiségének különlegességét, de ezt elsősorban a klasszikus retorikai eszköztár művészi alkalmazásának tulajdonítja, vagyis a szövegek különálló sajátosságának, egyfajta adaléknak, díszítménynek tekinti.

Erdélyi János elismeri Greguss szempontrendszerének érvényességét, de – feltehetően Hegel nyomán – a leírást, jelzést és a hasonlatot pusztán a retorizált szemléletesség (az ókori „enargeia”) körébe utalja, s alacsonyabb rangúnak tekinti a valódi költői festésnél. Nála is tapasztalható tehát az a szemlélet – ugyancsak Hegel hatását valószínűsíthetően –, hogy a vizuális elemek különlegesek ugyan Aranynál, de a költeményeknek csupán díszítő elemét képezik.<sup>111</sup> A valódi költői festés ezzel szemben olyan költői kép, amely a megképződő látvány által valami másra, belső, lelki, mentális állapotra vagy folyamatra utal. Az egyik példája a vén gulyás, aki úgy tesz, mint aki nagyot hall, amikor a közelgő halált emlegetik neki: „Néz sokáig a padlóra, / Döföli az ónas bottal.” E jelenetben erős képszerűséggel formálódik meg az öreg gulyás alakja, de a padlódöfködés jelene tovább utal a lélekben lejátszódó folyamatokra. Erdélyi úgy látja, hogy Arany versei elsősorban az ilyen típusú képekben, a homéroszi festésben elsőrangúak.<sup>112</sup>

Gregusshoz és Erdélyihez viszonyítva Arany megnyilatkozásaiból úgy tűnik, hogy ő a vers lényegét teljes egészében a vizualizálhatóságában látja. A költemény nála nemcsak részleteiben, hanem mindenestől *egyszerre verbális és vizuális* képződmény. A verbális elemek (beleértve a ritmikus, prozódiai, szintaktikai sajátosságokat) arra szolgálnak, hogy a fogalom, a gondolat és az eszme közvetítésére alkalmas, kompozicionálisan rendezett képet (vagy képsorozatot) hozzanak létre, függetlenül attól, hogy e vizualitás milyen rangot foglal el a retorikai eszközök hierarchiájában.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> Hegel a metaforát képi jellegűnek tekinti, de azt mondja róla, hogy jelentésbeli függősége révén pusztán díszítő funkciója van a költészetben, és nem közelíti meg egy önálló kép értékét: „Da nun aber der so verbildlichte Sinn nur aus dem Zusammenhange erhellt, so kann die Bedeutung, welche sich in Metaphern ausdrückt, nicht den Werth einer selbstständigen sondern nur beiläufigen Kunst-darstellung in Anspruch nehmen, so daß die Metapher daher, in vermehrtem Grade noch, als *bloß äußerer Schmuck einer für sich selbstständigen Kunstwerkes auftreten kann.*” (Kiem. H. F. K.) Georg Wilhelm Friedrich HEGEL's *Vorlesungen über die Aesthetik*, Hrsg. von D. H. G. HOTH, I. k., Berlin, Verlag von Duncker und Humblot, 1835, II. rész, 518.

<sup>112</sup> ERDÉLYI 1856 (ld. 35. jegyzet), 499–514.

<sup>113</sup> Elgondolása hasonló lehetett, mint Coleridge-é, akinek a Shakespeare-ről, illetve Miltonról szóló 1811-es és 1812-es előadásai éppen 1856-ban jelentek meg. Ennek 9. fejezetében írja, hogy a költészet ereje abban van, hogy ösztönzést ad az emberi elmének képek létrehozására: „The power of poetry is, by a single word perhaps, to

A költészet alapvetően vizuális jellegének elmélete ókori eredetű, de a képzőművészetektől való különbözősége és sajátos, önálló képalkotó eljárásainak mibenléte a 18. században tudatosodott. 1740-ben Johann Jakob Breitinger, 1766-ban pedig – részben Breitinger nyomán – Gotthold Ephraim Lessing szentelt terjedelmes munkát a kérdésnek. A *Laokoön* című értekezésében Lessing abból indul ki – és oda is jut vissza –, hogy a költészet lényege, elsődleges célja és feladata vizuális élmény megteremtése. A költemény jelentését szerinte nem a verbális elemek, hanem az ezek által közvetített képek hordozzák:

A költő nemcsak azt akarja, hogy megértsék, ábrázolásai nemcsak világosak és értelmesek kell hogy legyenek: ezzel csak a prózaíró éri be. A költő a bennünk keltett képzeteket oly élénkké akarja tenni, hogy egyszeriben érezni véljük tárgyaiknak valóságos érzéki benyomásait is, és az illúzió e pillanatában *megszűnjenek tudatossá lenni bennünk szavainak erre használt eszközei*. (Kiem. H. F. K.)<sup>114</sup>

Arany kiindulópontja Breitingerére és Lessingére emlékeztet. A költészetet hozzájuk hasonlóan verbális elemekkel dolgozó vizuális, de a képzőművészetektől lényegi vonásokban eltérő művészetnek tekinti. Ezen belül nála is található retorikai és tropológiai vonatkozású különbségtételek, azonban a vizualizálásnak a maga helyén minden lehetséges eszközét alkalmazhatónak tekinti. A „valódi” (homéroszi jellegű, jelenetező, időbeliséget magában foglaló, önmagán túlmutató) költői képet például ő is világosan elkülöníti a leírástól, de az utóbbit sem iktatja ki, mint Lessing, aki a deskripciót egyfelől lehetetlen vállalkozásnak ítéli meg, hiszen itt a költő a festővel óhajt vetekedni, másfelől a rossz költő egyik ismérvének tartja, aki akkor folyamodik egy liget, egy oltár, egy vidám réteken át kígyózó patak, zúgó folyam vagy szivárvány terjengős festgetéséhez, ha elakad az alkotásban.<sup>115</sup> Lessing Pope nézeteivel is meg támogatja elméletét, aki lenézően szól a leírásról, s a szatíráihoz írott előszavában azt mondja, aki költő akar lenni, mondjon le az „ecsetelő-kór-ról”. Kleistot említi még, aki szerinte kevéssé volt büszke a *Tavaszára*, s ha tovább él, feltehetően át is írta volna.<sup>116</sup> A Lessing utáni évtizedekből idézhető a kérdéshez Jean Paul, aki Adelung német stilisztikája nyomán a valódi képi kifejezést a metaforának tulajdonítja, ellentétben a tájak és

---

instil that energy into the mind, which compels the imagination to produce the picture.” = Seven Lectures upon Shakespeare and Milton, by the late S. T. COLERIDGE, edited by J. Payne COLLIER, London, Chapman & Hall, 1856, 116.

<sup>114</sup> G. E. LESSING, *Laokoön – Hamburgi dramaturgia*, ford. TIMÁR Ilona-VAJDA György Mihály, s. a. r. VAJDA György Mihály, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 41–204., itt: 134.

<sup>115</sup> LESSING, *i. m.*, 138.

<sup>116</sup> Uo., 138–139.



emberek pusztá leírásaival.<sup>117</sup> Arany tehát nem ennyire radikálisan leírás-ellenes, de alacsonyabb rangúnak tekinti, mint a jelenetező („megjelenítő”) festést. Erről tanúskodik a Szász Gerőről szóló bírálat egyik megállapítása is:

Ő még *leírásban* sincs ott, hogy tiszta, szemlélhető képet nyújtson: az alkotó művészetben hogy várhatnánk tőle domború, élő, mozgó alakokat. Ki a nyugvó *térben* sem mindig bír összhangzó képet fogni föl, annál kevésbbé tud a mozgalmas *időben*.<sup>118</sup>

A trópusok képi jellegét Lessing nem fejtegeti külön fejezetben vagy bekezdésben, több kijelentése azonban arra utal, hogy Breitinger, vagy éppen Quintilianus nyomán, aki retorikájának VIII. fejezetében arról beszél, hogy a metafora mintegy szemünk elé hozza a tárgyat vagy fogalmat, a szóképeket sem verbális, hanem vizuális természetűnek veszi.<sup>119</sup> A korszakban szinte valamennyi szerző (Gottsched, Breitinger, Adelung, Jean Paul stb.) hangsúlyozta a trópusok ezen tulajdonságát. Legbővebben Breitinger fejtegeti, hogy a klasszikus retorikákban pusztá díszítőelemként felfogott metafora valójában a figurák legnemesebbike, mert a dolgot nem csupán megérteni segíti, hanem a hasonlóságot kiemelő emblematisztikus képek által a szemünk elé is tudja hozni. Abban, hogy a vélt vagy valós hasonlóság alapján képeket olvaszt egymásba, a metafora a hasonlattal rokon, azzal a különbséggel, hogy nem *egymás után*, hanem *egyszerre* tárja a két képet a szemünk elé, s az olvasóra bízta, hogy mint egy rejtvényben, felfedje az egymáshoz rendelés alapját, értelmét.<sup>120</sup>

Még mielőtt a 20. század második felében a trópusok grammatikai, szemantikai, hermeneutikai, sőt akkusztikai felfogása eluralkodott vol-

<sup>117</sup> JEAN PAUL, *Vorschule der Aesthetik, nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit* [1804], Zweyter Band, Wien, In Comission bey Cath. Gräffer und Härter, 1810, 45–74.

<sup>118</sup> ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, AJÖM XI, 139–153, itt: 153.

<sup>119</sup> Johann Jakob BREITINGER, *Critische Dichtkunst worinnen die poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird*, Zürich, bey Conrad Orell und Comp., 1740, 2. k., 320–323.

<sup>120</sup> „Insgemein muß ich erinnern, daß die Metapher unter allen symbolischen Figuren die edelste und vornehmste ist, deren Gebrauch am weitläufigsten ist, die darum auch am meisten dienet, die Armuth der Sprachen zu verhüllen, und die Rede die größte Zierde mittheilen kan [...]. Sie ist alleine eine mahlerische Figur, weil sie die Sachen nicht bloß zu verstehen giebt, sondern unter ähnlichen emblematischen Bildern ganz sichtbar vor Auge Stellet.” (BREITINGER, i. m. Kiem. H. F. K.). A trópusok képszerűségéről szóló elméletek történetét ld. Bernhard ASMUTH, *Seit wann gilt der Metapher als Bild* = Gert UEDING hrsg., *Rhetorik zwischen den Wissenschaften*, Tübingen, 1991, 299–319; Uő., *Anschaulichkeit – Varianten eines Stilprinzips im Spannungsfeld zwischen Rhetorik und Erzähltheorie* = Gert UEDING–Gregor KALIVODA hrsg., *Wege moderner Rhetorikforschung*, Klassische Fundamente und interdisziplinäre Entwicklung, Berlin–Boston, De Gruyter, 2014, 147–184.

na,<sup>121</sup> a vizualitásukra vonatkozó elmélet a Nyugatosok körében, s nem véletlenül éppen a neves filmesztéta, Balázs Béla tollából újra megfogalmazódik.<sup>122</sup> Rövid előadásában egyenesen a szóképek metafizikájáról beszél. A hasonlat természetéből indul ki, mely a dolgok számos tulajdonságából egyetlen egyet emel ki, és arra igazítja a szemet. A hasonlat tehát – filmes terminussal – szerinte kiélesítés, mely konkrét képet eredményez. Példának Babits Mihálytól a *[Hópelyhek csengetnek szemembe]* című vers utolsó sorát választja, ahol a „hórács” kifejezést hasonlatnak értelmezi: „kislányok járnak a hórács között”. Ebből magyarázza, hogy a hóesés homályos, nem konkrét képét a „rács” hozzárendelése egyedi, érzékelhető, plasztikus képpé változtatja. A fókuszálás révén azonban meg is változik a dolog képe: a hóesés rácsos jellege csak ebben a beállításban látható meg így.

Balázs Béla a hasonlatok különböző típusait különíti el: a formát kiemelő és a funkciót kiemelő, valamint a modern lírára jellemző, ún. produktív hasonlatot. Ez utóbbi lényege, hogy egymáshoz látszólag semmiiben sem hasonlító dolgokat kapcsol össze egyetlen hatáspontban, miközben a tulajdonság nem megnyilvánul, hanem *keletkezik*. A hasonlat itt is egyfajta magánmitológia kifejeződése: olyan világra vethető pillantás általa, mely kizárólag az alkotóban él, s mely számára olyan egzisztens, „mint a hívőnek az ő mythosa”. Mert a hasonlat két képből áll ugyan, de olyan egyéni érzés, vagy megérzés kifejezésére szolgáló eszköz, melyekhez „a világ adott színei kevesek és [a költőnek] keverníe kell őket”.

A metafora Balázs Béla számára szintén vizuális természetű, azonban itt a két egymás mellé rendelt dolog átlátszóvá teszi egymást. A metaforában az azonosság nem tapasztalati, hanem metafizikai szinten működik: „Mert mikor a költő azt mondja, hogy »liliomarc«, akkor nem a liliom tulajdonságaira, hanem a liliomra magára ismer rá, mely az arcban maszkírozva, álformában jelenik meg neki.”

A trópusok Arany számára is a költemény „képzelhetőségét”, vizualizálhatóságát szolgálják, ahogyan az a vers képiségét legrészletesebben

<sup>121</sup> A 20. századi metaforaelméletekkel és azok történetével illetve típusaival magyar nyelven a következő összefoglaló tanulmányokra hivatkozunk: THOMKA Beáta, *Metafora, interpretáció, teória*, Literatura 1994/2, 204–212; KEMÉNY Gábor, *A nyelv képe mint "rendellenesség"* (Tudománytörténeti vázlat), Nyelvőr 1999/2, 292–302; KÖVECSES Zoltán, *A metafora*, Typotex Kiadó, Budapest, 2005. Uő., *Versengő metaforaelméletek*, Magyar Nyelv 2009/3, 271–280.

<sup>122</sup> BALÁZS Béla, *A hasonlat metafizikája*, Nyugat, 1919/6, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00264/07816.htm> (Aletöltés ideje: 2016. 08. 31.) Az olvasást és értelmezést Hans Georg GADAMER például verbális természetűnek mondja: *A kép és a szó művészete*, ford. HEGYESSY Mária = BACSÓ Béla szerk., *Kép, fenomén, valóság*, Kiárat Kiadó, Budapest, 1997, 274–285. A magyar irodalomtudományban Tamás Attilát lehet példaként idézni, aki a költemény vizualitását ismét csak az *egyik* lehetséges hatáselemnek tekinti a grammatikai, akkusztikai és egyéb sajátosságok mellett: TAMÁS Attila, *A „kép” problematikája a költői műalkotásban*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum IX, Szeged, 1969, 83–89.

tárgyaló bírálatából kitűnik. Szász Gerő egyik rossz metaforáját elemelve fejtegeti:

Kimagyarázni nehéz, de olyan összefoglalás ez, a mi nem ad képet, nem tudjuk *képzeln*i. A költő nemcsak hosszabb leírásaiban, de metaphorában is úgy vessen oda egy-két jellemző vonást, hogy abból a képzelet meg tudja teremteni épen azt, a mi a költő lelkében meg vala teremve.<sup>123</sup>

Saját verseiben Arany a képalkotás különféle módjaival kísérletezik, a jelenetező, mozgó képtől kezdve (*A varró leányok*) a hasonlatok és metaforák sorozatáig (*A vígasztaló*, *Reményem*), a tájleírásig (félbehagyott verse: *Tájkép*), az allegóriáig (*A rab gólya*), a byroni képsorozatig (*Katalin*), a szimbolikus jellegű metaforáig (*Lejtőn*), vagy az úgynevezett „képbe tevésig”, melynek technikáját Tompa Mihálynál figyeljük meg:

[...] ma sincs költőnk, ki annyira – hogy úgy szóljunk – képekben gondolkodnék, mint Tompa. Nála a gondolat azonnal jelvi, vagy allegorikai kifejezést nyer; a kettő egyszerre születik. Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egy-szersmind a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*. Amaz *érzelmet*, mely álarcz alatt kénytelen bujkálni, de melyet a négy folyó és hármás halom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem képes oly finom, oly változatos allegorikai mezben élénk állítani, mint Tompa.<sup>124</sup>

Az idézetben Arany „allegorikai mezzéről” beszél, gondolatmenete azonban valójában Goethe szimbólumfelfogásával rokonítható, aki az érzések tárgyak általi, érzékletes kifejeződését fejtegeti:

Mély érzés által, amely ha tiszta és természetes, a legjelesebb és legmagasabbrendű tárgyakkal is összehangolódhat s mindenestre szimbolikus-sá teheti őket. Az ily módon ábrázolt tárgyak mintha önmagukban állnának, s mégis, mélységes jelentést hordoznak, s ennek forrása az eszményi, mely mindig valami általánosságot is rejt magában.<sup>125</sup>

A fenti idézetekből válik újragondolhatóvá az a dilemma, amely az Arany-versek képiségének és képről való gondolkodásának megítélését kezdettől fogva jellemezte.

Megnyilatkozásainak egy része a költői kép életszerűségére vonatkozik. Az 1850-es években, többek között a Teleki Domokoshoz írott leveleiben vannak olyan kijelentések, melyek arra utalnak, hogy – elsősorban a vizualizálhatóság érdekében – Arany valóban fontosnak tekintette a

<sup>123</sup> ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, AJÖM XI, 142.

<sup>124</sup> ARANY János, *Tompa Mihály költeményei*, Koszorú, I. évf., II. félév, 1863. szept. 13., 11., sz. 258., Y. S. szignó alatt, és AJÖM XI. 460–464.

<sup>125</sup> GOETHE, *A képzőművészet tárgyairól* = Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, Antológia a művészetről, Gondolat Kiadó, Budapest, 1981, 210. Az allegória és a szimbólum fogalomtörténetéről, modern értelmezéseiről ld. FÖLDES Györgyi, *Textus, szimbólum, allegória, Szimbólumelvű poétika a klasszikus modernségben*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2012. (MIT füzetek I.)

valóságghűséget.<sup>126</sup> A referencialitás normájától azonban, különösen kései költészetében, ő maga is számos esetben eltért (*A lejtőn: Vörös Rébék, Ünneprontók* stb.).

Kijelentéseinek más része a költői képek típusára és hierarchiájára utal, s e téren Arany nézetei antik és modern elméletekkel egyaránt párhuzamba állíthatók. Az arisztotelészi képszemlélettől a kortárs elméletekig az a vonulat ismerhető fel nála, mely a leírást alacsonyabb rangúnak tekinti a „valódi” költői képnél. Ókori párhuzamként az *enargeia* és az *energeia* közötti különbségtétel említhető. Az *enargeia*, mely többnyire Quintilianus retorikájához köthető, nem más, mint reprezentáció, a látvány nyelvi leképzése, mely a mélyjelentésnek csupán a látszatát kelti, s inkább érzelmi, mint gondolati tartalom tud benne kifejeződni. Az *energeia* ezzel szemben az arisztotelészi retorikában érvényesülő képfelfogás, mely szerint a képben a dolgok lényege, valódi értelme nyilvánul meg. Későbbi poétikák ugyanezt az ellentétet a „leírás” és „megjelenítés” fogalmi különbségével írják körül. Goethe egyik kedvelt kifejezése például a „Vergegenwärtigen” (jelenvalóvá tevés) volt. Kései, modern párhuzamként Balázs Béla elméletét elemeztük fentebb a trópusok metafizikájáról.<sup>127</sup>

Arany kijelentéseinek harmadik része a megképződő vizuális tartalom értelmére irányul, mely szerzői szándéktól függően lehet kötöttebb, vagy szabadabb. Előző esetben allegorikus jellegű versről van szó, utóbbi esetben a Goethe-féle szimbolikus kifejezésről. Saját verseiben ugyanakkor Arany, sajátos módon, gyakran a látvány referenciális, allegorikus, szimbolikus jelentésének ötvözésével kísérletezik. Az *Őszikék* számos verse, többek között *A lepke*, az *egyszerre többféle módon funkcionáló kép* mechanizmusát tükrözi.

Viszonylag kevesebb kijelentés található Aranynál végül az olvasás és értelmezés tevékenységére, kritikai szövegei azt igazolják azonban, hogy ő maga a vizualizáló olvasást alkalmazta.

### c) A képi zavarok kérdése Arany bírálataiban

Egy-egy versszöveg megítélésének legfontosabb kritériuma Arany bírálataiban is az eszmét megtestesítő kép alkotásmódja, melynek két változatát (s ezzel együtt a költészet két típusát) különíti el. Az idealisztikus költészet „az ideát a nemből és az egyént is a nemből” fejezi ki. Ez a fajta

<sup>126</sup> Levelezésükből számos példa idézhető: „A költészet ne térjen el képeiben a természet tüneményeitől és az emberi életben előforduló jelenetektől: különben képtelenségeket fog mondani.” – Arany Tisza Domokosnak, Nagykovács, 1852. júl. 13. = ARANY János *Összes Művei* XVI. k., *Levelezés II. (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN György, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 74–75.

<sup>127</sup> A kérdésről bővebben: Verena OLEJNICZAK LOBSIEN–Eckhard LOBSIEN, *Poetische Anschaulichkeit in der englischen Literatur zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert* = Gyburg RADKE-UHLMANN–Arbogast SCHMITT hrsg., *Anschaulichkeit in der Kunst und Literatur, Wege bildlicher Visualisierung in der europäischen Geschichte*, Berlin–Boston, De Gruyter, 2011, 343–386.

költészet képileg sokkal szerényebb lehetőségekkel rendelkezik, bár Arany a görögöket hozza fel ellenpéldának, akik az általánost, ideálist is konkrét, plasztikus, domború, teljes idomokkal rendelkező formába tudták önteni. A realiztikus költészet ezzel szemben „az ideát és a nemet is az egyénben” testesíti meg. Ez a költészet képileg gazdagabb és tágasabb, gyakorlatilag kimeríthetetlen, hiszen a költő számára a tapasztalati világ összes tárgya rendelkezésére áll.<sup>128</sup>

Fejes István költészetét Arany az első kategóriába sorolja, de ál-idealizmusnak nevezi, éppen képalkotási hibái miatt: az eszmét „nem testesíti meg concret alkotásban”.<sup>129</sup> Fejesnél az eszme és az érzelem, pontosabban annak kifejezhetetlensége leginkább verbálisan fogalmazódik meg. Ellenpéldának Arany Tompa egyik költeményét idézi, ahol a fonó leány panasolja: „Úgy fáj az én szívem, hogy *ki sem mondhatom*”, de azért – írja Arany – „minden népköltői módot elővesz, hogy fájdalma mélységét s minőségét képekben kifejezze”.<sup>130</sup> Fejes azokban az elbeszélő darabokban is kudarcot vall, ahol megkísérli a képalkotást: „a költő két-kedik abban – vonja le Arany a következtetést –, mit úgy kell leírnia, *mintha szemmel látná*” (kiemelés: H. F. K.).<sup>131</sup>

Rendszeres kritériumrendszert a vers képi szintjének elemzéséhez Arany Szász Gerő költeményeinek bírálatában dolgoz ki, de új szempontokkal szinte minden bírálatában visszatér a kérdésre.<sup>132</sup> Hasonló jelenségeket emel ki a versekből, mint Erdélyi János, de nagyobb gonddal különíti el egymástól a különböző természetű képeket, a vizualizáció eltérő fokozatait és hibáit. Észrevételei az alábbi szempontok szerint csoportosíthatók:

*Különböző képzetkörök ötvözése.* Szász Gerő *Odahaza* című versének egyik sora: „oda lett vidám tekintete [a helynek], hol emlékeim legelső pontja van” – azért nem alakul át látvánnyá, mert a „tekintet” mint metafora és az „emlékeim pontja” eltérő fogalmi, képi mezőből ered.

Meggátolja a kép létrejöttét a *nyelvi, nyelvtani, lexikális elemek pontatlan vagy hibás használata*. Egészen más képzetet kelt például az a sor, hogy „a vihar elvonult felette”, mint a „vihar vonult el felette”. Amikor Szász Gerő az előző változatot használja a második változat jelentésében, a szándékaitól eltérő képet idéz fel az olvasóban.<sup>133</sup> Esetenként a lexikális elemek gondos megválasztása segítheti a vizualizációt. A „sírva válok el, mint törzsétől az ág” sorban Arany szerint csak egyetlen szót kellene kicserélni (a *sírva* helyett *könnyezve*), és máris erős kép keletkezik, „a kép

<sup>128</sup> Fejes István *költeményei. Első kötet. Szeged, Burger Zsigmond bizománya*, 1861. Szépirodalmi Figyelő I/II, 44. sz., 691–695, M. P. aláírással, és AJÖM XI, 290–299.

<sup>129</sup> AJÖM XI, 291.

<sup>130</sup> AJÖM XI, 292.

<sup>131</sup> Uo., 297.

<sup>132</sup> – [ARANY János], *Szász Gerő költeményei*, Szépirodalmi Figyelő I, 24. sz., 372–375; 25. sz., 389–392. és AJÖM XI, 139–153.

<sup>133</sup> AJÖM XI, 142.

mindjárt homály nélkül terem *az olvasó szeme elé* (kiem. H. F. K.), mert a fák is könnyhöz hasonló nedvet eresztenek ki, ha letörik az águkat.<sup>134</sup>

Gyengíti a vers hatását, ha a szerző a strófa vagy az egész kompozíció végén *lecseréli a korábbi képet*: a képek helyének és felépítésének ugyan- is vizuális, logikai, narratív és retorikai rendje van.

Zavart kelt a vizualizáció során az átvitt és szó szerinti jelentés, a *metafora és leírás* összemosása, vagy egyiknek a másikba való áthajlítása. Az erős vizualitással rendelkező leírás például a mellette álló metaforát tönkreteszi, mert annak is a referenciális vonásait hívja elő, s ilyenkor hamis vagy komikus hatást kelthet a kép. Balázs Béla idézett tanulmányához hasonlóan Arany is érzékeli, hogy metafora esetén a kép éles kontúrjai, részletei elhalványulnak, annak érdekében, hogy áttűnjön a konnotatív jelentés. Ellenkező esetben a kép elsődleges, materiális felülete rátelepszik az átvitt értelemre. Szász Gerő említett költeményében a fecske és a veréb ellentéte például a tavasz és az őszt váltását jelöli. Erre az ellentétre azonban egy reális, életszerű leírás következik a kutyáról és a macskáról, mely az előző metaforát is leírássá változtatja, ezért elvész az idő múlására vonatkozó tágabb jelentése. Ugyanez történik akkor, amikor a szerző a „bölcső” kifejezést a gyermekkor jelölésére használja, de a sor folytatása: „melyben [anyám] rengetett”, olyan erősen materializálja az olvasóban magát a tárgyat, hogy törlődik a konnotáció. Hasonló eset áll fenn a népi szólásokkal és közmondásokkal, melyeknek elhalványult a képiségük. Ha a szerző óvatlanul élesíti fel és erősíti ki vizuális tartalmukat, akkor komikus és furcsa jelentés keletkezhet. Szász Gerő egyik versében az anya a fia minden hajaszálára imát mond, vagyis konkrét képpé formálja az „áldja meg az isten minden hajaszálát” szólást.

A Dávidházi Péter által kiemelt „üvegtiszta” kifejezés éppen a Szász Gerőről szóló bírálat vége felé, a képi elemzéseket követően, mintegy azok összegzéseként kerül elő: „Különben e sorban jól talált kép rejlik, de nincs üvegtisztán kifejezve...”<sup>135</sup> A gondolatra kissé másképpen fogalmazva később visszatér Arany: „szerző még nem látszik tudni a költői festés axiomáját: »csupán azt és annyit a *testből*, mennyi a *lélek* előtüntetésére szükséges«”.<sup>136</sup> Az idézet helye, az a tény, hogy egy képi elemzésről szóló rész végén jelenik meg, arra utalhat, hogy nem pusztán a jelentés megkövetésének igényére céloz vele Arany, hanem inkább a vizualizáció technikájára, arra a folyamatra, ahogyan a költő a verbális elemek segítségével képet generál az olvasóban.<sup>137</sup> A befogadónak olyan pontosan és részletesen kell látnia a szerző által közvetített képet, mintha üvegen át nézné, ott és oly módon, ahol és ahogyan a költő ezt megkonstruálja. A képek kiélesítése és elhomályosítása a nyelv segítségével érhető el, de ha a

<sup>134</sup> Uo., 150.

<sup>135</sup> Uo., 150.

<sup>136</sup> Uo., 151.

<sup>137</sup> Uo., 150.

költő nem ura a nyelvnek, vagy nincs tisztában a képteremtő mechanizmusokkal, akkor igyekezete kudarcba fullad.<sup>138</sup>

Akárcsak Erdélyi, Arany is foglalkozik a *jelzők* szerepével. Ő nem az üres, általános, látványt nem indukáló jelzőket említi, hanem azt módot hangsúlyozza, ahogyan a jelző fel tud erősíteni egy képet, kiemelni annak jelentéstani súlypontját. Szász Gerőnél például olyan helyzetben, amikor a vidámságot kell érzékeltetni, rossz választás a „barna fecske” kapcsolat, mely inkább a bánat hangulatához illene.<sup>139</sup>

A versek vizuális szintjének Arany számos további hibáját sorolja fel bírálataiban. A képhalmozásból eredő értelmetlenség, melyet Erdélyi a *neszme* (non-sense) kifejezéssel jelöl, Aranytól az *absurdum* elnevezést kapja. Tévedésnek minősül Bulcsu Károlynál a Byron félreértéséből eredő, öncélú képsorjázás is.<sup>140</sup> Hasonlóképpen céltalan lehet az ekphrasis egy cselekményre épülő balladában, vagy egy cselekménynek külső képre, képzőművészeti alkotásra való ráépítése, melynek során a látvány mintegy kihelyeződik a szövegből. Bulcsú Károly *Hunyadi végső diadala* című balladája például egyetlen jelenetet tartalmaz, „mintha egyenesen az *ismert kép* magyarázatául lenne írva”.<sup>141</sup> Ugyanazon kép ismétlése Arany szerint eszközszegénységre utal (pl. Szász Gerőnél), de hibának minősül az is, ha a költemény *tárgyát, műnemi, műfaji, nyelvi és képi szintjét* a költő nem igazítja egymáshoz. Bulcsú Károly egy kisgyermek imájának szövegét például Berzsenyi *Fohászkodásának* ódaszerű remiszenciájával indítja: „Isten! a ki úr vagy szív és szellem felett, / Ki előtt eltörpül a lángész és képzelet...”<sup>142</sup>

A rossz versnek Erdélyi Jánosnál *egyik*, Arany Jánosnál pedig *alapvető* kritériuma a vizualizálhatóság. A költemény verbális elemei ennek a követelménynek rendelődnek alá. Hogy ez nem korhoz kötött vagy egyedi norma, hanem a jó szöveg korszakokon átívelő próbaköve, arra ókori példák és 18–19. századi párhuzamok egyaránt utalnak. Arisztotelész a *Poétikában* a tehetség legbiztosabb jelének tekinti a jó metaforát, hiszen „csak ezt nem lehet másoktól eltanulni, ez a tehetség jele”.<sup>143</sup> Hasonlóképpen fogalmaz a *Rétorika* III. könyvének 2. fejezetében: „a költészetben és a prózában egyaránt ez [a metafora] a leghatásosabb [...] A

<sup>138</sup> Uo., 151.

<sup>139</sup> – – [ARANY János], *Szász Gerő költeményei*, Szépirodalmi Figyelő I. 24. sz. 372–375; 25. sz. 389–392. és AJÖM XI, 139–153., itt: 143.

<sup>140</sup> y [ARANY János], *Bulcsú Károly költeményei*, Szépirodalmi Figyelő I. 19. sz. 291–293; 20. sz. 308–309; 21. sz. 324–326. és AJÖM XI, 107–121. Németh G. Béla jegyzetei: 666–672. A kritikai kiadás nem jelzi, hogy a bírálat eredetileg „y” szignóval jelent meg.

<sup>141</sup> AJÖM XI, 116. NÉMETH G. Béla jegyzete szerint Arany Schmidt József *Hunyadi Mátyás lovaggá emeltetése atyja által* című, a korszakban népszerű festményére céloz (AJÖM XI, 672).

<sup>142</sup> AJÖM XI, 110–111.

<sup>143</sup> ARISZTOTELESZ, *Poétika*, ford. SARKADY István, Magyar Helikon, Budapest, 54.

világosság, a kellemesség és a különösség többnyire a metafora sajátja, és ez az, amit nem lehet másoktól megtanulni.”<sup>144</sup>

A 18. században, amikor Lessing azt elemzi, hogyan követi Petronius Vergiliust a Laokoón-jelenet leírásában, az összevetésből Petronius kerül ki vesztesen, mert hiúságból, szépítő szándékból és az utánzást elrejtendő, szétronjtja Vergilius képének kompozícióját: a mellékes dolgokat előtérbe hozza, a fő dologra pedig nem figyel eléggé. Különösen az apróbb mozzanatok túlvizualizálása jellemző rá. Vergilius csak a kígyók méretét hangsúlyozza, mert a jelenet hiteléhez erre van szüksége. Ehhez képest, vagy ennek kiemelésére rendezi el a szörnyetegek egyéb tulajdonságait. Nála a kígyóknak „vörös a tarajuk”, Petronius ezzel szemben úgy fogalmaz: „lengő tarajuk fényben villog”. Vergiliusnál ez áll: „égő szemük vérbe és tűzbe borult”, Petroniusnál így olvasható: „a villámként lobogó taráj felgyújtja a tengert”. Vergiliusnál: „zaj támad és tajtékot vet a víz”, Petroniusnál: „sziszegésüktől reszketnek a habok”. „Az utánzó – íme – a nagyból mindig a szertelenbe, a csodából a lehetetlenbe csap át” – állapítja meg Lessing, mert Petronius „szépítése nem más, mint eltúlzás és természetellenes elfinomítás.” Lessing más megfogalmazásban is megerősíti a kritérium általános érvényességét: „minden olyan költői festményt, amely kis vonásait tekintve túlterhelt, a nagyokban pedig hiányos, bizvást rosszul sikerült utánzatnak tarthatunk, legyen bár különben mégoly sok apró szépsége is, akár kimutatható az eredetije, akár nem.”<sup>145</sup>

Idézetsorunkat végül Greguss Ágost utalásával zárjuk, aki arra a goethei megfigyelésre hivatkozik, hogy a jó költőt a középszerűtől éppen az epithetonok jellegéből lehet felismerni, mert a dilettáns sohasem tud éles képi hatást teremteni.<sup>146</sup>

<sup>144</sup> ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Gondolat Kiadó, Budapest, 177.

<sup>145</sup> LESSING, i. m., 76–77.

<sup>146</sup> GREGUSS 1856 (ld. 35. jegyzet), IV. rész, 1856. jún. 15.



„A NAP, AMELYEN A CSECSEMŐ MAGYAR SZÍNÉSZETET  
ELŐSZÖR A FALAI KÖZÉ FOGADTA”

A kolozsvári hivatásos színjátszás  
százéves évfordulójának előkészületei

*Rezümé*

A kolozsvári színház 1892. november 10–12. között ünnepelte meg a helyi hivatásos színjátszás századik évfordulóját. A színház 1821-es megnyitója és ennek 50. évfordulója után ez volt a harmadik olyan ünnep, amely magáról az intézményről szólt. A színház levéltári anyagában fellelhető egyedi források – a jubileumot szervező bizottság jegyzőkönyvei – alapján rekonstruálható a díszelőadás kialakításának folyamatai és körülményei. A centenárium, műsora által, egyfajta folytonosságot teremtve, szervesen kapcsolódott az előző két ünnephez, rámutatva egy színházi hagyomány kialakulására. KULCSSZAVAK: színházi centenárium, díszelőadás, hagyomány, önreprezentáció, mediális közeg

*Abstract – The Organization of the Centenary of Professional Acting in Kolozsvár in 1892*

Between 10–12 November 1892 the theatre of Kolozsvár celebrated the centenary of local professional acting. This was the third celebration after the opening of the theatre in 1821 and its 50th anniversary in 1871, that had its focus on the institution itself. Based on unique sources from the archival documents of the theatre, one can retrace the process and context of creating the festive programme of the centenary. This connected the celebration to the two former ones, revealing the formation of a theatrical tradition.

KEYWORDS: theater centenary, festivities, tradition, self-representation, press coverage

A 19. század színházi ünnepei szorosan kapcsolódnak a vallási kultuszok elemeinek átöröklésével kialakuló szekuláris kultuszok történetéhez. Roland Quinault a centenárium-kultuszról írt tanulmányában hívja fel a figyelmet arra, hogy az 1850-es évektől kezdve hogyan intézményesül és lesz egyre népszerűbb kultikussá vált politikai vagy kulturális jelentőségű személyek, illetve a politikai és kulturális századfordulók megünneplése.<sup>1</sup> Dávidházi Péter a magyar Shakespeare-kultusz meghonosodását tárgyaló könyvében<sup>2</sup> a kultuszteremtődés harmadik stádiumának, az intézményesülés korának kezdetét az 1860-as évekre teszi. Ekkor

<sup>1</sup> Roland Quinault, *The Cult of The Centenary, c. 1784–1914*, Historical Research 71(1998)/176, 303–323.

<sup>2</sup> Dávidházi Péter, *Isten másodszülöttje. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, Gondolat, 1989.

alakult meg az első magyar Shakespeare-bizottság, mely a drámaíró összes művének lefordítását és kiadását tűzte ki céljául. 1864-ben, Shakespeare születésének háromezredik évfordulójára Budapesten is nagyszabású ünnepélyt szerveztek, melyben több színház is részt vett. A színház kiváló teret kínált ezekre az ünnepekre. Színészi jubileumokat, de akár a királyhoz és királynéhez kapcsolódó ünnepeket is tartottak,<sup>3</sup> rendszerint alkalmi darabokkal, díszkivilágítással, élőképekkel.

Jelen tanulmány kimondottan a színházi intézményesüléshez köthető ünnepeket tárgyalja, ezen belül is a kolozsvári színjátszás százéves jubileumára és ennek forrásaira fókuszál. A kolozsvári színház levéltári anyaga a legteljesebbnek mondható magyar színházi anyag, és ezt a napi sajtó is kiegészíti. A jubileum levéltári anyaga három iratcsomóra van osztva: az előkészületeket megőrkítő jegyzőkönyvek, meghívók, levelezések, az emlékalbum iratai és az emléktábla iratai.<sup>4</sup> Ezt kiegészíti az *Emlékkönyv* és a helyi sajtó. Az anyag bősége ellenére azonban kevésbé kutatott témáról van szó. A magyar színházi évfordulók megünneplésével a közelmúltban Szalisznyó Lilla és Bartha Katalin Ágnes foglalkozott.<sup>5</sup> Bartha részletesen tárgyalja a kolozsvári színház 1821-es megnyitását. Ez az esemény előzmény nélküli volt, forgatókönyve hagyományt teremtett, és mintául szolgált a későbbi ünnepek megrendezéséhez. A 19. század végéig két hasonló, azaz a színházhoz, színjátszáshoz kapcsolódó ünnepet tartottak Kolozsváron: a színház megnyitásának 50 éves évfordulóját 1871-ben és a kolozsvári színjátszás centenáriumát 1892-ben. Az első két ünnep tárgyalása után Bartha ismerteti a centenárium műsorát, röviden felvázolja kontextusát, felhívja a figyelmet országos dimenziójára és a Zrínyi-motívum ismétlődésére. Túl ezeken a megállapításokon, a centenárium levéltári anyaga nagyrészt kiaknázatlan marad. Az iratok között megtalálhatók az ünnepet szervező bizottság heti rendszerességgel megtartott gyűléseinek jegyzőkönyvei. Ez az egyedülálló anyag lehetőséget ad arra, hogy a jubileumi műsor összeállításának folyamata végigkövethető legyen. Ezáltal a két korábbi ünnepkel való párbeszéde is jól kimutatható.

A kolozsvári centenárium szervezői a két helyi előzmény mellett a fővárosi ünnepélyhez is kapcsolódhattak, a két évvel korábbi budapesti centenárium mintaként szolgálhatott. Szalisznyó a Kelemen László-féle

<sup>3</sup> Kolozsváron például 1879. április 23-án és 24-én, a királyi pár ezüstitakodalmi tiszteletére rendeztek díszelőadást.

<sup>4</sup> Kolozsvári Állami Levéltár (a továbbiakban KÁL), Fond 313: Magyar színház, fasc. 195–197.

<sup>5</sup> Szalisznyó Lilla, „*Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról.*” *Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére*, Irodalomtörténet 96 (2015)/3, 279–306. Bartha Katalin Ágnes, *Szimbolikus reprezentáció és színház-avató ünnep* = Brutovszky Gabriella, Demeter Júlia, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella (szerk.), *Drámák határhelyzetben I.* Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014, 369–384.

társulat 1790-es, első előadására való megemlékezéseket tárgyalva állapítja meg, hogy „a Nemzeti Színházban az 1860-as évek elején még nem volt szokás a színjátszás évfordulóihoz kötődő nagyszabású jubileumi díszelőadások tartása. Amikor 1862-ben az intézmény fennállásának huszonötödik évfordulóját ünnepelték, akkor sem készültek semmi újdonsággal.”<sup>6</sup> Így, amikor Vahot Imre a Kelemen-féle társulat nyitóelőadásának 70. évfordulójára saját elhatározásból írt egy alkalmi darabot, nem szenteltek neki különösebb figyelmet. Csupán később, az évforduló után került színpadra, és a recepciójában sem kötötték az évfordulóhoz. Azonban Szalisznyó felhívja a figyelmet arra, hogy Vahot azon elképzelésével, miszerint a Kelemen-féle társulat megalakulásnak évfordulóját egy ezt tematizáló alkalmi darabbal kell megünnepelni a jubileum napján, tulajdonképpen megalapozza a későbbi ünnepek forgatókönyvét: „a színigazgató legalább fél évvel az ünnepély előtt felkéri az egyik legnevesebb szerzőt az alkalmi színmű megírására, amennyiben az intézmény költségvetése engedi, új jelmezeket és díszleteket készíttet, a rendező a mindenkor társulat ikonikus színészeire bízta a legfőbb szerepeket.”<sup>7</sup> A százéves jubileumra már Paulay Ede igazgató kérte fel Jókai Mórt és Váradi Antalt egy-egy alkalmi darab megírására.

A pesti ünnep két alkalmi darabjához hasonlóan, amelyek a Kelemen László-féle társulat működését tematizálták, a kolozsvári centenáriumi díszelőadás forgatókönyvét egy alkalmi darab beiktatásával újították meg, ami a kolozsvári társulat 1792-es megalakulását mutatta be. Ugyanakkor 1887-ben, a Pesti Színház megnyitásának ötvenéves évfordulójára szervezett díszelőadás is inspiráló lehetett.<sup>8</sup> A kolozsvári évforduló sem szorult a színház falai közé, az egész város átalakult arra a néhány napra, az ünnepet emléktábla-avatással és a színház történetének megírásával is nyomatékosították.

## A színházi ünnepek párbeszéde és a forgatókönyv alakulása

Az 1892-es centenáriumhoz kapcsolódó jegyzőkönyvek alapján rekonstruálható az ünnepi program kialakításának folyamata, és ami még fontosabb, párhuzamot lehet keresni az 1821-es előadássorozattal és a színház 50. évfordulójának megünnepelésével. Az összevetés végett álljon itt a két előzménynek tekinthető ünnep műsora.

A kolozsvári színház 1821. március 12-i megnyitóján a közönség elsőként a br. Petrichevich Horváth Dániel által írott és előadott *Előszó*t hall-

<sup>6</sup> Szalisznyó, *„Mértéket vettem ...”, i. m.*, 284.

<sup>7</sup> *Uo.*, 285.

<sup>8</sup> A műsoron találunk egy alkalmi prólógot Jókaitól, Csiky Gergely *A színésznő* darabját, az 1837-es megnyitót felidéző *Árpád ébredését* Vörösmartytól, mindezt zenéi betétekkel és énekkarral kiegészítve.

hatta. Ezt *A nemzet innepe az erdélyi magyar játékszín kinyitásakor* című karének követte a zenekonzervatórium növendékeinek előadásában, majd Theodor Körner *Zrínyi* című ötfelvonásos vitézi szomorújátéka következett, melyet főúri műkedvelők adtak elő. Következő nap, március 13-án a hivatásos színtársulat Szentjóni Szabó László *Mátyás király* című érzékenyjátékát mutatta be.

1871-ben a színház megnyitásának ötvenedik évfordulóját<sup>9</sup> két részben ünnepelték meg. Március 11-én a színtársulat három szakaszból álló díszelőadást szervezett. Az első szakaszban szerepelt Kölcsy Ferenc *Himnusa*, melyet a teljes színházi személyzet adott elő, ezt követte Sz. Mátrai Laura szavalatában Szász Gerő *Prológja*. Az első szakaszt egy színes fényvilágítással előadott *Allegóriai kép* zárta Fehérváry Antal rendezésében. A második szakaszban Szigeti József *Becsületszó* című egyfelvonásos eredeti vígjátéka szerepelt, a harmadik, utolsó szakaszban pedig Erkel Ferenc *Bánk bán* című operájának első felvonását láthatta, hallhatta a közönség. A színtársulat által szervezett díszelőadást a színházi választmány kétnapos ünnepélye követte. Ennek első napjára, április 1-jére egy két szakaszból álló díszelőadással készültek. Elsőként a színház teljes személyzete előadta a Berta Sándor által írt és Jákobi Jakab által hangszerelt *Magyar nemzeti himnusz*t. Ezt Szász Gerő egy újabb *Prológja* követte E. Kovács Gyula előadásában, majd a Fehérváry Antal által rendezett *Apotheosis* három néma képlete következett: 1. *A harcok kora*; 2. *A nemzeti irodalom felvirágzása*; 3. *A magyar Tháliának emelt első ol-tár 1821 március 11-én*. Ez utóbbiban korhű ruhában részt vett két színész, Néb Mária és Göde István, akik jelen voltak az 1821-es megnyitón is. Az első szakasz az *ő cs. kir. apostoli felségeik dicsőségesen uralkodó királyunk és királynénknak ezen színház legm. pártfogóinak* címzett *Hódolattal* zárult. A második szakaszban Szigligeti Ede *A bajusz* című vígjátékát adták elő. Az ünnepségsorozat április 2-án Jókai Mór *A szigetvári vértanúk* szomorújátékával fejeződött be, megidézve az 1821-es megnyitón megjelenő Zrínyi-tematikát.<sup>10</sup>

A *Magyar Polgár* nem követte annyira szorosan az előkészületeket, mint jogutóda, a *Kolozsvár* a centenáriumot. A színházi választmány által szervezett ünnepségről részletesebben tudósított, mint a márciusi ünnepről. Ezt azonban inkább Jókai Mór és Laborfalvi Róza látogatása indokolta. Míg 1892-ben az előkészületek szinte minden részlete olvasható a sajtóban, 1871-ben a Jókai házaspár utazása, megérkezése, az ün-

<sup>9</sup> Bartha, *Szimbolikus reprezentáció...*, i. m. és BURJÁN Orsolya, *A kolozsvári magyar színház megnyitásának 50 éves jubileuma és intézményi környezete*, Kolozsvár, szakdolgozat, 2011.

<sup>10</sup> „Az ünnepélyt rendező bizottság helyes választást csinált Jókai »szigetvári vértanúk« című szomorújátékával. Ötven évvel ezelőtt egy német író »Zrínyi«-jével nyitották meg színházunkat, most ötven év után ismét e magasztos hős, Zrínyi története képezi az előadandó darab szövegét, mégpedig a legkitűnőbb magyar íróink egyikétől, Jókaitól.” *Magyar Polgár* 5(1871), március 11.

nepségen való részvétele – Laborfalvi Róza színpadra állt a *Szigetvári vértanú*kban – és Kolozsvár környékének meglátogatása került a sajtó figyelmének középpontjába, háttérbe szorítva a színházi ünnepet. A sajtó alapján a Redoutban március 31-én megtartott díszlakoma is elsősorban Jókainak szólt, és csak utána a színháznak.<sup>11</sup>

Huszonegy évvel később, 1892. szeptember 10-én Ferenczi Zoltán a *Kolozsvártárcarovatában A kolozsvári színészet 100 éves évfordulója* című írásában hívta fel az olvasók figyelmét a közelgő jubileumi ünnepre. A megemlékezést november 11-ére tette, ez volt az első erdélyi hivatásos színtársulat első előadásának vélt időpontja,<sup>12</sup> a nap, amelyen Kolozsvár „a csecsemő magyar színészetet először falai közé fogadta, hogy a gyenge hajtást egy század év alatt nagygyá, hatalmassá nevelje”, ahogy Ditrói Mór színigazgató fogalmazott.<sup>13</sup> Ez a nap egyben Katona József születésnapja is, Ferenczi így kettős ünnepélyt javasolt. A színház és Katona közötti kapcsolatot két dolog is erősítette: a *Bánk bán* az 1821-es megnyitóra meghirdetett pályázatra íródott, illetve az 1833-as kassai ősbemutatót követően 1834-ben vitték színre Kolozsváron, megelőzve a pesti bemutatót.

Az Erdélyi Irodalmi Társaság Ferenczi javaslata nyomán eldöntötte, hogy előadásokkal fog a tervezett ünnephez kapcsolódni. Ugyanakkor Gyarmathy Miklós alispán kezdeményezésére a kolozsvári kulturális, gazdasági és politikai elitből megalakult egy jubileumi rendező bizottság, elnökének Beldi Ákos gróftot nevezték ki, az alelnöki tisztséget Gyarmathy és Albach Géza viselte. Gyarmathy hangsúlyozta, hogy országos szintű ünnepélyt terveznek, hiszen a kolozsvári színház jelentősége túlmutat a lokálison.<sup>14</sup> A jubileumi rendező bizottság hetente találkozott a vármegyeház gyűléstermében, hogy a rendelkezésre álló rövid idő alatt megtárgyalja az ünnepség részleteit. A jubileum levéltári anyagában a bizottság kilenc ülésének jegyzőkönyve maradt fenn, ezek alapján jól átlátható a műsor alakulása az első lépésektől a végső formáig, illetve a járulékos, színházon kívüli rendezvények véglegesítése. Emellett a bizottság „sajtóközleményeket” adott ki az üléseken elhangzottak összefoglalásával, ezeket mind a *Kolozsvár*, mind az *Ellenzék* közölte hétről hétre. A jubileum kiváló alkalom volt a színház önreprezentációjára és öndefiníciójára, ami egyben a múltra való visszatekintést és egy fenntartható jövőkép kialakítását is jelentette. A következőkben a jegyzőkönyvek kronológiáját követve rekonstruálom az ünnepségsorozatot, és különösen a díszelőadás alakulásának lépéseit, miközben kiemelem a két korábbi ünnepséggel folytatott párbeszédét.

<sup>11</sup> A helyenként jubileumi bankettként emlegetett lakomára „Jókai tiszteletére megrendezett díszebédként” is hivatkoznak, és amikor kiderül, hogy Jókaiék a tervezettnél később érkeznek Kolozsvárra, megváltoztatják a bankett időpontját. Magyar Polgár 5(1871), március 29 és 31.

<sup>12</sup> Azóta Enyedi Sándor tisztázta, hogy az első előadást 1792. december 17-én tartották meg.

<sup>13</sup> Kolozsvár 6(1892), szeptember 21.

<sup>14</sup> Kolozsvár 6(1892), szeptember 16., Ellenzék 13(1892), szeptember 17.

A jubileumi rendező bizottság első ülésére 1892. szeptember 17-én került sor.<sup>15</sup> Ekkor leszögezték, hogy az ünnepségsorozat három estés lesz, első nap, november 10-én a *Bánk bánt* fogják előadni Katona születésének – a jegyzőkönyvben tévesen szereplő századik, valójában százegyedik – évfordulójára. A következő napra tervezték a „voltaképpen jubiláris előadást alkalmi programmal”, a harmadik napra pedig ennek megismétlését. Ditrói Mór igazgatót bízták meg azzal, hogy javaslatokat tegyen az alkalmi előadás részleteire. A bizottság „egyelőre egy néma képlet rendezését kezdeményezi. E képletben az erdélyrészi arisztokrácia tagjai bemutatnak egy vagy két hatásos csoportozatát Körner »Zrínyi«-jének, mellyel a kolozsvári színházat 1821-ben szintén az arisztokrácia tagjai nyitották meg.” Ezzel a kikötéssel szervesen és tudatosan kapcsolódtak az első kolozsvári színházi ünnephez. A színészeti jubileum által egyben az első magyar kőszínház megnyitására is megemlékezni készültek. Az élőképek megrendezésére gr. Béldi Ákosné és gr. Bethlen Bálint bizottsági tagot kérték fel. Ugyanakkor ezen az első ülésen indítványozták a Rhédey-házon ma is látható emléktábla elhelyezését. Ez a majdani ünnepélynek önálló mozzanatát képezte.

Az első és második ülés között eltelt egy hétben a bizottság kapcsolatba lépett gr. Béldi Ákosnéval és a Rhédey-ház tulajdonosával, báró Horváth Ödönné, szül. Rhédey Johannával. A szeptember 24-i második ülésre a két nemes hölgy válaszelevele is megérkezett. Mindkét levél megtalálható a jubileumi iratok között,<sup>16</sup> a br. Horváth Ödönnéjét teljes egészében idézték a jegyzőkönyvben is. A báróné mellett, hogy 200 forintot adományozott az emléktábla elkészítésére, hangsúlyozta, hogy általa „nekem tért nyitni szíveskednek, hogy kegyeletben tartott elődeim hazafias szolgálatának megörökítéséhez járuljak,” és hogy a Rhédey-ház a „kegyes megemlékezés által nemzeti emlékké fölavattatni terveztetik.” Béldi Ákosné is örömmel fogadta a kezdeményezést. Mivel éppen egy Marosszentgyörgyön megszervezett társasági eseményre készült, felajánlotta, hogy ott akár személyesen is bevonhat embereket az élőképek megszervezésébe. Olyan képet javasolt, amelyben több nő is részt vehet.<sup>17</sup> A díszelőadáson a bizottság javaslatára végül két képet mutattak be: Zrínyi esküjét és kirohanását.<sup>18</sup> A szeptember 24-i ülés jegyzőkönyve szerint Ditrói Mór általánosságban felvázolta az általa elképzelt jubileumi prog-

<sup>15</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 11–12.

<sup>16</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 107. (gr. Béldi Ákosné levele Gyarmathy Miklósnak, Mező-Méhes, 1892. szeptember 23.), ehhez kapcsolódóan ff. 108. (gr. Béldi Ákos levele Gyarmathy Miklósnak, [Mező] Méhes, 1892. szeptember 24.), illetve ff. 111–113. (br. Horváth Ödönné, gr. Rhédey Johanna levele Gyarmathy Miklósnak, Alvinc, 1892. szeptember 21.)

<sup>17</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 107. (gr. Béldi Ákosné levele Gyarmathy Miklósnak, Mező-Méhes, 1892. szeptember 23.)

<sup>18</sup> Mindkettőről készült fénykép, ezek a jubileum után kiadott, Hegyesy Vilmos által szerkesztett *Emlékkönyv*ben láthatók.

ramot, ezek után kineveztek egy albizottságot, melynek feladatai közé tartozott mind a programra való javaslattevés, mind az emléktábla szövegének és elkészítési módjának megállapítása, és egyben Pákey Lajos mérnök véleményének kikérése.

A Ditrói által felvázolt programjavaslat részletei csupán a következő heti ülés (szeptember 27., folytatták szeptember 28-án) jegyzőkönyvében jelentek meg, ez egyben a jubileumi program első változata volt.<sup>19</sup> November 10-én, ahogy korábban leszögezték, a *Bánk bánt* készültek műsorra tűzni. November 11-én délelőtt 10 órára tervezték az emléktábla felavatását, amelynek időközben megírták a szövegét, és Pákey Lajos elvállalta elkészítését. A tervek szerint az avatáson Gyarmathy Miklós mondott volna beszédet, majd a *Himnusz* és a *Szózat* előadása következett volna a kolozsvári dalegyletek, a zenekonzervatórium és a színház énekeseinek előadásában. Délután 2-kor kezdődött volna egy díszbéd a Redoutban, este 7-kor pedig maga a jubileumi előadássorozat a színházban. Az est terve a következő volt:

1. nyitány, 2. Alkalmi drámai prolog, vagy vagy valamely kiválóbb s a múlt század végén vagy a jelen század elején írott darab előadása [felé utólag odaírva: „Szigetvári vért.”], 3. egy zenemű, mely a magyar dal- és operazene fejlődését tüntetné föl [áthúzva: „abban az alakban, amint az például a »Bécsi keringő« balett zenéjében van keresztülvive”], 4. a Körner »Zrínyi«-jéből veendő csoportozatok, 5. a Himnusz, előadva a színház énekesei és zenészei és Kolozsvár összes énekes és zenész műkedvelői által.

A következő napra a díszelőadás ismétlését tervezték. A végén külön kiemelték az Erdélyi Irodalmi Társaság november 11-én, délelőtt 11 órakor, a kettős jubileum alkalmából tartandó díszülését. A tervezésnek ebben a fázisában valójában a program első három pontja volt bizonytalan. A második pontban felmerült az újítás lehetősége, egy alkalmi drámai prolog bemutatása, ugyanakkor ennek alternatívájaként megjelent egy korábban megírt dráma előadása is, amihez vélhetően utólag írták oda, hogy ez lehetne Jókai *Szigetvári vértanúk* című szomorújátéka. Feltehetően nem véletlenül jutott a bizottság eszébe: a színház fennállásának 50. évfordulóján, 1871. április 2-án is ezt adták elő, ezért a választott darabbal felidéztek volna az 1821-es Zrínyi-tematikát és kapcsolódtak volna a korábbi hagyományhoz.

Az október 4-i ülésen<sup>20</sup> a programról nem esett több szó,<sup>21</sup> Pákey bemutatatta az emléktábla tervét, illetve az ülésen elnöklő Gyarmathy Mik-

<sup>19</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 22–23, majd a jegyzőkönyv a ff. 1. szám alatt folytatódik.

<sup>20</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 16–17.

<sup>21</sup> A meghívókat szeptember 30-i datálással küldték ki és programot is csatoltak hozzájuk. A november 10-i Bánk bánt ekkor már biztos volt, a november 11-i programnál az emléktábla felavatása és a díszbéd után jelezték, hogy este 7-kor kezdődik majd a jubileumi díszelőadás a színházban, „később közlendő programmal.” KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 37.

lós jelentette, hogy Béldi grófné és Bethlen gróf kiküldték az élőképekben való részvételre felkérő leveleket.

Az egy héttel későbbi, október 11-i ülés<sup>22</sup> már érdekes betekintést nyújt a szervezés folyamatába. Ditrói Mór a gyűlést megelőző napokban Budapesten járt és az elnökség megbízására felkérte Káldy Gyulát egy ünnepi nyitány megírására és vezénylésére, illetve Jókai Mórt, „hogy a jubileumi díszelőadásra alkalmi prólógot írjon. Jókai ezt megígérte és hangsúlyozta feleletében, hogy – tekintve a nagy jelentőségű alkalmat – kötelességének tartja a felhívásnak eleget tenni.” A bizottság ezek után jelezte az elnökségnek, hogy Jókait „alkalmi darab megírására kérje föl, megadván a koszorús költőnek az ehhez szükséges adatokat is.” Eljárásával a bizottság a Pesten már működő hagyományt követte, az alkalmi darab megírására felkért egy neves író. Jókai két évvel korábban írt egy alkalmi darabot Paulay Ede felkérésére, a Kelemen-féle társulat nyitó előadásának centenáriuma.<sup>23</sup> A kolozsvári felkérést azonban nem fogadta el. Az október 18-án tartott bizottsági ülésen felolvasott válaszlevele szerint „prólógot szíves örömmel ír s 10 nap múlva leküldi, alkalmi darab írására azonban az idő rövidsége miatt nem vállalkozhatik.”<sup>24</sup>

A jegyzőkönyv végén, három héttel az első programváltozat után egy újabb, áthúzott vázlat olvasható a november 11-ére tervezett műsorral, azzal a megjegyzéssel, hogy „még végleg megállapítva teljesen nincs, erről [Gyarmathy Miklós] a jövő ülésen jelentést fog tenni.” Ez így nézett ki:

I. szakasz: 1. nyitány, írja és vezényli Káldy Gyula, 2. *Prolog*, írja Jókai Mór, 3. Alkalmi darab vagy Bartsai Lászlónak átdolg. egykorú *Jártas-költés vőlegény* c. darabja (átdolgozva németből). Közzene az I–II. szakasz közt: Egyveleg, összeállítja Müller Ottó. II. szakasz: 1. Jókai *Szigetvári vértanúk* c. tragédiájának I. felvonása, 2. Képletek, előadva a főurak által, 3. *Hymnusz*.

Az előző változathoz képest beírták Káldy Gyulát a nyitány szerzőjeként (bár Káldy hivatalos válasza csupán a következő gyűlésre érkezett meg, szóban már elfogadta a felkérést a Ditróival való személyes találkozáskor), beiktatták Jókai *Prologját* és az alkalmi darab alternatívájaként a korábban felvetett *Szigetvári vértanúk* helyett, amely ezúttal külön pontként szerepelt, bekerült Bartsai László „egykorú”, azaz az alapító társulattal kortárs vígjátéka.

A jubileumi díszelőadás végleges, sajtóban is közölt programja a bizottsági ülés következő heti, október 25-i ülésének jegyzőkönyvében olvasható:<sup>25</sup>

<sup>22</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 7–8.

<sup>23</sup> Két darabot is írt erre az alkalomra, a *Thespis kordéját* nem fogadta el Paulay, így megírta a *Földön járó csillagokat*. L. erről Szalisznyó, 2015, 287–288.

<sup>24</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 9–10.

<sup>25</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 2–4.



1. Ünnepi nyitány Káldy Gyulától, 2. *Prolog* Jókai Mórtól, 3. *Száz év előtt*, Ferenczi Zoltántól, 4. *Jártas-költes vőlegény*, vígjáték Bartsai Lászlótól, 5. *A magyar dalmű*, zene-egyveleg Müller Ottótól, 6. A *Zrínyiből* vett élőképek, 7. *Hymnusz*, előadva a kolozsvári összes dalegyletek és a nemzeti színház énekesei által, Oberti színházi másodkarnagy vezénylete alatt.<sup>26</sup>

A *Szigetvári vértanúkat* végül levették a műsorról, és – a két korábbi ünnephez képest újdonságként – bekerült Ferenczi Zoltán *Száz év előtt* című, kétfelvonásos alkalmi darabja. Mivel Jókai az idő rövidsége miatt nem vállalta el egy alkalmi darab megírását, úgy tűnik, a bizottság nem keresett másik író. Ferenczi kézenfekvő választásnak tűnt, hiszen éppen a kolozsvári színház történetének megírásán dolgozott,<sup>27</sup> így kiválóan ismerte a hivatásos színjátszás kezdeteinek kontextusát.

Ezt követően még további két ülés jegyzőkönyve található meg a levéltári anyagban, ezeken a műsort érintő változás már nem történt. A no-

<sup>26</sup> A levéltári anyagban valószínűleg véletlenül az 1892-es jubileum iratai közé sorolták be a Farkas utcai színház bezárása és a Fellner és Helmer által tervezett új színház megnyitása alkalmából szervezett díszelőadások meghívóját. (KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 114–116.) Összevetésként így nézett a program: 1906. szeptember 7-én zárták be a régi színházat. 1. *Ünnepi nyitány*, erre az alkalomra írta gróf Zichy Géza, 2. Részletek a színház 1821-iki megnyitó előadásaiból: a) *Előszó*. Az Erdélyi Nemzeti Magyar Játékszín 1821. március 12-iki megnyitó előadásának alkalmára írta és elmondotta Petrichevich Horváth Dániel. b) *Zrínyi nyitány*. Írta Lavotta János, ki a múlt század legelején karmestere volt a kolozsvári társulatnak. c) Végjelenete Körner *Zrínyijének*, melyet a megnyitó előadáson főrangú műkedvelők adtak volt elő. d) Egységes cselekményt képező részlet Szentjóni Szabó László *Mátyás király* vagy *A nép szeretete jámbor fejedelmének jutalma* című 1792-ben írott nemzeti érzékenyjátékából, mellyel 1821. március 13-án az Erdélyi Színjátszó Társaság megkezdte a rendes előadások sorát. 3. Zenekép Ruzitska József dalaiból, aki 1821-ben mint karmester működött a kolozsvári színháznál, 4. *Búcsú*. Drámai epilógus. A kolozsvári nemzeti színház bezárásának alkalmára írta Váradi Antal.

Szeptember 8-án, délelőtt 11 órakor: 1. Az új nemzeti színház zárókövének ünnepélyes letétele, 2. A színházépítő bizottság átadja az új épületet a kormány képviselőjének, aki azt a színházi választmány gondjaira bízta. Délelőtt 11:30-kor: 3. Kótsi Palkó János – az első erdélyi színigazgató – és E. Kovács Gyula – a színház több évtizeden át volt jeles művésze – Róna József által készített Dr. Janovics Jenő igazgató által adományozott mellszobrainak leleplezése az új színház előcsarnokában. Délben 1 órakor: 4. Ünnepi ebéd a vendégek tiszteletére. Este 7 órakor: 5. Az új nemzeti színház ünnepélyes megnyitása. a) *Nyitány*. Írta és vezényli Kacsóh Pongrácz, b) *Beköszöntő*. Elmondja Dr. Janovics Jenő, a kolozsvári színház igazgatója. c) *Hymnusz*. Énekli a színház egész személyzete. d) *Színház-avatás*. Drámai prologus. Írta Herczeg Ferenc. e) Herczeg Ferencnek erre az alkalomra írott új színműve.

<sup>27</sup> A jubileumot rendező bizottság második, szeptember 24-i ülésén eldöntötték, hogy azért, hogy a jubileumnak állandó emléke maradjon fenn, felkérik a kormányt, hogy a színháznak szánt 20000 forintot segélyből 800 forintot a színház történetének megírására és kinyomtatására használhassanak fel, úgy, hogy a könyv majd a színházi alap tulajdonát képezze. Az október 25-i ülésen ismertették a belügyminiszter választát, aki a fentebbi feltételek mellett engedélyezte a színház történeti munka elkészítését. Ezzel Ferenczi Zoltánt bízták meg. Könyve, *A kolozsvári színeszet és színház története*, Kolozsvár, Magyar Polgár könyvnyomdája, 1897, a kolozsvári színház történetének ma is egyik fontos forrása.

vember 10-re tervezett *Bánk bár*-előadás helyét nem változtatták meg, a következő napi díszelőadást a tervekhez híven az emléktábla felavatása és a Redoutban megtartott bankett előzte meg. A november 8-i ülésre<sup>28</sup> Sándor József bizottsági tag, az EMKE alelnöke írt egy epilógust, amelyet a következő napi ülésen<sup>29</sup> (8-án eldöntötték, hogy az ünnepig minden nap találkozni fog a bizottság) elfogadtak néhány rövidítési javaslattal, de a szerző visszavonta az epilógust. Az *Ellenzék* november 11-i számában megjelent egy *Száz éves ünnep* című, harmincöt szakaszos vers Sándor Józseftől, amit a lap szerint „kizárólag az *Ellenzék*nek szánt.”<sup>30</sup> Feltehető, hogy ez ugyanaz a szöveg lehetett, mint amit a jegyzőkönyv említ.

A jubileumi bizottság üléseinek jegyzőkönyveit követve folyamatában lesz látható az 1892-es színházi ünnep forgatókönyvének alakulása. Így jól látható, hogy az előző mintákból mit használtak újra, és ezzel egy időben a kolozsvári színház történetének mely mozzanatait emelték ki. Egyfajta történeti folytonosságot teremtenek, és valójában különböző alkalmakra emlékező ünnepeket vonnak össze: az 1821-es és 1871-es ünnep a kőszínház megnyitásáról szólt, az 1892-es díszelőadás a színjátszás kezdeteivel egyszerre, és azzal összefüggésben idézte fel a színházépítés pillanatát is. Egyszerre ünnepelték tehát a kolozsvári színjátszás intézményesülésének különböző lépéseit. A lokális és a budapesti mintákon túl a centenáriumok megünneplésének intézményesítésével a nemzetközi tendenciákhoz is kapcsolódtak, és túlmutatva a színház keretein, népes publikumot vonzottak a városba.

## Színházi reprezentáció, városi reprezentáció és az ünnep mediális közege

A kolozsvári centenárium megünneplése túlmutatott a színházon, a sajtó alapján az egész várost érintette és a helyi lapok az 1871-es ünnephez viszonyítva jóval részletesebben tudósítottak minden, az ünnephez kicsit is kapcsolódó eseményről. Emiatt érdemes lehet megnézni a centenárium mediális közegét: a színházi tudósításokon kívül mit olvashattak Kolozsvár lakói a helyi lapokban, milyen hírek kerültek a színházi hírek mellé, és hogyan lehetett ezeket összeolvasni.

Nagyváros-e Kolozsvár? Ezt a kérdést járta körül a *Kolozsvár*-és az *Ellenzék* két összecsengő cikke: mindkettő a város nyári pangás utáni őszi ébredéséről szólt. A Budapesttel való összehasonlítás sem maradt el: ott is unalmas a nyár, de elsősorban a törzslakosoknak, az odalátogatók még a kánikulában is találnak szórakozást – ellentétben Kolozsvárral.<sup>31</sup> Az

<sup>28</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 98.

<sup>29</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 99.

<sup>30</sup> *Ellenzék* 13(1892), november 11.

<sup>31</sup> *Kolozsvár* 6(1892), augusztus 10.

ősz kezdetével a falusi birtokaikon vagy fürdőkön nyaraló lakosok visszamennek a városba, kezdődik az egyetem, „az utca hemzseg, kávéházak és vendéglők üres kongását a nyüzsgő élet zaja kezdi felváltani, (...) csomó vendég jön a városba, a sétatéren napestig hullámszik a sokaság.”<sup>32</sup> 1892-ben a színházi jubileum is hozzájárult a város őszi felélénküléséhez, a városkép átalakulásához és a lokálisan túlmutató jelentősége alátámasztásához (minden ezzel járó dilemmával együtt).<sup>33</sup> A sajtóban számos olyan rövid tudósítást olvashatunk, amelyek ha nem is mindig kapcsolódnak explicit módon a jubileumhoz, leírják azt a városi környezetet, amelyben a színházi ünnep megvalósult.

Az *Ellenzék* augusztus végén jelezte, hogy az utcai világítás már egy hete nem működött a városban.<sup>34</sup> A közbiztonsági funkciók mellett a világítás, különösen a házak kivilágítása is a nagy ünnepek szerves része volt. Technikai különlegességnek számított a jubileum idején a színházban és a színház előtti téren használt villanyvilágítás is. A levéltári korpusz jubileumi iratai között található egy levél a kolozsvári egyetem Természettani Intézetétől. A dr. Abt Antal által jegyzett levél alapján arra lehet következtetni, hogy a jubileumi bizottság az Intézetből kölcsön akart kérni egy gázmotort és egy dinamógépet fény generálásához. Abt jelezte, hogy szívesen a színház rendelkezésére bocsátották volna a gépeket, de a gázmotor fogaskerekének eltört néhány foga, így nem tud akkora erőt kifejteni a dinamógép hajtásához, hogy a fény folytonos legyen.<sup>35</sup> Ennek ellenére sikerült megoldást találni – a fennmaradó forrásokból nem sikerült kideríteni, hogyan, a sajtó csak arra utal, hogy villanytelepeket helyeztek el a színházban<sup>36</sup> – és a díszelőadások villanyvilágítás mellett zajlottak le. A jubileum lejártával, amikor minden visszazökkent a megszokottba és a színházban is visszatértek a légszuszvilágításhoz, az *Ellenzék*ben felvetették, hogy véglegesen be kellene vezetni a villanyvilágítást, hiszen amellett, hogy kevésbé veszélyes és olcsóbb, akár nagyobb közönséget is bevonhat a nézőtérre. „A villanyvilágítás tisztább és

<sup>32</sup> *Ellenzék* 13(1892), augusztus 31.

<sup>33</sup> „Azt a nemzeti jelentőséget, melyet a színészeti jubileumnak a rendező bizottság tulajdonított, országszerte elismerik és a bizottság felhívásai visszhangra találnak mindenütt. A rendelkezésre álló eszközök csekélyisége miatt és azért, mert végre is vidéki város vagyunk, – talán nem leszünk képesek olyan pompát kifejteni, olyan nagyszabású ünnepélyességeket rendezni, aminők ezt az országos ünnepet méltán megilletnék. Jubileumunknak talán kisebb lesz a külső fényessége, mint a belső tartalma, s meglehet, hogy ez utóbbit se tudjuk egész teljességében kifejezésre juttatni. Kevesebbet nyújthatunk, mint amennyit nyújtani szeretnénk. Jó szándékunk és buzgóságunk több, mint amit eredményül felmutatni bírunk. De azért a rendező bizottság – támogatva Kolozsvár közönsége és az erdélyrészi felsőbb értelmiség jelentékeny része által – meg fog tenni minden tőle telhetőt, hogy lehetőleg sokat teljesítsen abból, ami a százados évforduló ünneplőitől jogosan megvárható.” Kolozsvár, 6(1892), október 27.

<sup>34</sup> *Ellenzék* 13(1892), augusztus 30.

<sup>35</sup> KÁL, fond 313: Magyar színház, fasc. 195, ff. 144.

<sup>36</sup> Kolozsvár 6(1892), november 11.

szebb, tehát a közönségre nézve az előadás tetszetősebb, látványosabb: különösen képleteket lehet gyönyörűen bemutatni villanyfény mellett, mint a legutóbb is láttuk”, utaltak vissza a díszelőadásra.<sup>37</sup>

Nemcsak az élőképek szereplőit és az általuk viselt korhű ruhákat lehetett villanyfény mellett megcsodálni, hanem a színházlátogató közönséget is, ugyanis a színház előtti teret is megvilágították egy nagy reflektorral.<sup>38</sup> A reflektor a megyeháza „mint egy százszemű nap” ragyogott a díszbe öltözött közönségre. A jubileumi bizottság egy korábbi ülése során megállapította és a sajtóban kihirdette a jubileumi *dress code*-ot: „a jubiláris ünnepélyeken, úgy, mint az emléktábla leleplezésén, az erdélyi irodalmi társaság díszülésén, a banketten, a színházi előadásokon a férfiak díszmagyarban és fekete salon öltözetben, a női közönség pedig az alkalomhoz képes fényes toilettben fognak megjelenni.”<sup>39</sup> A kolozsvári szabók egyszerre dolgoztak az élőképek kosztümjein és téglázták az urak frakkjait, illetve tették az utolsó öltéseket a hölgyek estélyi ruháira. A jubileum alatt a máskor csendes utcákat a járókelők zaja töltötte meg, mindenkinek akadt valami dolga a színház körül, akinek mégsem, azt odavitte a kíváncsiság. Ugyanakkor az ünnepet jelezte a város fellobogózása. A jubileumi rendező bizottság az 1892. október 25-i ülésén elhatározta, hogy „az ünnepély fényének emelésére” felkéri a városi hatóságot, hívják fel a lakókat házaik felzászlózására.<sup>40</sup> Az *Ellenzék* november 9-én, az ünnepségsorozat előtt egy nappal sürgette a háztulajdonosokat házaik fellobogózására, hiszen a vendégek nagy része már aznap este megérkezett.<sup>41</sup> Következő nap nyugtázta: ünnepi díszet öltött a színház és város, a házakon trikolór van, és a színház közelében levő házakon a lobogó mellett nemzeti jelvények is díszeltek.<sup>42</sup> A sajtó pedig naponta közölt részletes tudósításokat az előkészületekről, érzékeltetve Kolozsvár – ideiglenes – élénk és mozgalmas nagyvárosi oldalát.

A jubileum szervezése bizonyos szinten nem bontotta meg a színházi rendet. Az előadásokat egészen az ünnepig rendszeresen megtartották, a sajtó színházrovata ugyanúgy működött, mint korábban. Miközben már elkezdődtek az előkészületek a jubileumra (a bizottság szeptember 17-én

<sup>37</sup> *Ellenzék* 13(1892), november 22.

<sup>38</sup> Kolozsvár 6(1892), november 11.

<sup>39</sup> *Ellenzék* 13(1892), november 9. A jubileumi bizottság tagjai már korábban lezögezték, hogy ők díszmagyarban fognak részt venni az ünnepélyen (KÁL, fond 313: Magyar színház, fasc. 195. ff. 6.), és a meghívottak is érdeklődtek az elvárt viselet iránt. Arad főjegyzője például Gyarmathy Miklóstól érdeklődött: „Azt a bizalmas tudósítást kérjük, vigyünk-e magunkkal magyar díszruhát vagy nem? Ha az ünnepélynek lesz olyan része, ahol az ünnepélyt rendező bizottság tagjai díszmagyarban jelennek meg, úgy mi is ebben akarunk megjelenni, de ha nem, úgy nem szeretnénk azt a nagy poggyászt magunkkal vinni, amit a díszmagyar ruha megkövetel.” (KÁL, fond 313: Magyar színház, fasc. 195, ff. 159.)

<sup>40</sup> KÁL Fond 313: Magyar színház, fasc. 195, ff. 2.

<sup>41</sup> *Ellenzék* 13(1892), november 9.

<sup>42</sup> *Ellenzék* 13(1892), november 10.

tartotta az első gyűlését), a sajtó a bizottság által kiadott közlemények mellett főként Küry Klára búcsúztatásával volt elfoglalva. A színész nő októbertől a Népszínházhoz szerződött, búcsúelőadása szeptember 27-én volt. A közönség „kedvenc primadonnájának” utolsó előadására olyan sokan voltak kíváncsiak, hogy azt a nyári színház helyett a nagyobb férőszámú, és így is zsúfolásig megtelt téli színházban kellett megtartani.<sup>43</sup> A sajtó a jubileum közeledtével egyre nagyobb teret engedett az ünnepséghez kapcsolódó intézkedéseknek, „a helybeli más események háttérbe szorulnak”, írták.<sup>44</sup> A színház mellett két másik téma dominálta a sajtót: a közeledő kolerajárvány híre, illetve a Szapáry-kormány konfliktusai, amelyek végül a jubileumi ünnepségekhez időben nagyon közel eső kormányváltáshoz vezettek.

A *Kolozsvár* és az *Ellenzék* olvasói, akiknek egy része bizonyára a színházlátogatók csoportjához tartozott, párhuzamosan értesült mind ezekről a hírekről. A kolera és a politikai hírek azon túl, hogy a sajtó médiuma által vizuálisan a színházi hírek mellé kerültek, ténylegesen is befolyásolták a színházi ünnepélyt.<sup>45</sup> A közelgő kolerajárvány hírére a sajtó szinte napi szinten tematizálta a városban uralkodó köztisztasági viszonyokat. Gyakran olvashatunk a veszélyes, piszkos utcákról: „A Szappan utca kolerafészek, [van egy] hosszú csatorna telve leülepedett, fekete moslékvízzel, egészségtelen gőzök és bűz terjed onnan,”<sup>46</sup> „a Külközép utcában csütörtökön egész délután a [pénzügyi] palotával csaknem szemben a sáncban hevert egy ló megdögölve.”<sup>47</sup> Ez alkalommal ugyan nem kapcsolták össze explicit módon a színházi jubileummal és a színházba járó közönséggel (az említett utcák távolabb estek a színháztól),<sup>48</sup> de a tisztaság és rendezettség bizonyára hozzátartozott ahhoz az ünnepi díszbe öltözött városképhez, amit a jubileum alkalmával közvetíteni akartak.

Budapestet ekkor már elérte a járvány, emiatt pedig több meghívott nem tudott részt venni a jubileumon. Berczik Árpád miniszteri tanácsos 1892. október 14-én kelt levelében jelezte, hogy a fővárosban „uralkodó koleraveszély és hivatalos elfoglaltság” miatt nem tud Kolozsvárra utazni.<sup>49</sup> Lóczy Lajos, a Magyar Földrajzi Társaság elnöke szintén a Budapes-

<sup>43</sup> Kolozsvár 6(1892), szeptember 28.

<sup>44</sup> Kolozsvár 6(1892), november 10.

<sup>45</sup> Az *Emlékkönyvben* a szervezést akadályozó tényezőkként emelték ki a rövid idő mellett a kolerajárványt és a novemberi kormányváltást. 91. o.

<sup>46</sup> Ellenzék 13(1892), szeptember 6.

<sup>47</sup> Ellenzék 13(1892), szeptember 10.

<sup>48</sup> A sajtóban volt már korábban példa a közönség ezirányú panaszára, pl. „A színházba járó közönség és általában belfarkasutca lakosai nevében sürgetős intézkedést kérünk azon botrányos bűz miatt, mely az utcára szolgáló boncterem ablakából árad. Némelykor valóságos undor e hely előtt végighaladni,” ezért javasolták a boncterem elköltöztetését, vagy a higiéniai előírások szigorúbb betartását. Magyar Polgár 12(1878), november 6.

<sup>49</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 131–132. (Berczik Árpád levele Gyarmathy Miklósnak, Budapest, 1892. október 14.)

ten dúló kolerajárványra hivatkozva mondta vissza a meghívást.<sup>50</sup> A fennmaradt dokumentumok közül ők ketten hivatkoztak a kolerára (voltak olyanok, akik a távolság vagy egyéb elfoglaltságok miatt nem tudtak Kolozsvárra utazni), de bizonyára ennél több meghívottat is akadályozott a járvány, mely a bizottság szerint is károsan befolyásolta a látogatottságot. A jubileumra közel 400 meghívót küldtek ki, meghívták a királyi párt, a felsőházat és a képviselőházat, a kormányt az összes törvényhatóságokkal, színházakkal és színtársulatokkal, tudományos, szépirodalmi, művészeti és közművelődési testületeket, a jelesebb színműírókat és zeneszerzőket, a kolozsvári polgári és katonai hivatalokat, a román és szász főpapokat, egyleteket, hírlapokat. Részvételét 16 törvényhatóság jelentette be 52 küldöttel, 17 tudományos, szépirodalmi, művészeti s egyéb közművelődési társaság 37 küldöttel, 8 színház 12 küldöttel, 14 hírlap 17 küldöttel, illetve Kolozsvárról 30 különböző testület 74 képviselővel. Ezek közül megjelent 38 testület az ország különböző pontjairól, 81 képviselővel.<sup>51</sup>

A másik ok, amiért többen is távolmaradtak, a novemberi kormányváltás volt. A Szapáry-kormány válságáról a kolozsvári lapok rendszeresen cikkeztek, Szapáry lemondása végül szinte a jubileummal egy időben következett be. Eredetileg ő is és Bethlen gróf is jelen kellett volna, hogy legyen az ünnepélyen, végül azonban csupán Stresser József belügyminiszteri tanácsos jelent meg a kormány részéről.<sup>52</sup> Ennél fontosabb volt azonban a kormányváltás potenciális hatása a kolozsvári színház államosítási próbálkozásaira. A színügy a Belügyminisztérium hatáskörébe tartozott, az állami segínyt onnan folyósították és az elszámolást is oda kellett küldeni, ezen túl pedig minden fontos adminisztratív döntéshez a belügyminiszter jóváhagyására volt szükség.

A jubileumot szervező bizottság tagjai 1893-ban Hieronymi Károlyhoz felterjesztett emlékiratban így írtak erről:

Szapáry gróf megígérte a kérdés jóakarató tanulmányozását, de időközben (éppen a jubileum napjaira) bekövetkezett a kormány-változás. (...) [A jubileum] bizottság múlt évi dec. 24-én az új belügyminiszterhez: Hieronymi Károlyhoz, – ki már addig is jelét adta meleg érdeklődésének a színházügy iránt – intézett újabb feliratot, ismét kérve, hogy az ország legrégebbi színháza (mely kezdettől fogva állami intézménynek volt szánva) véglegesen állami kezelés alá vétessék.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 258. (Lóczy Lajos levele a jubileumot rendező bizottságnak, Budapest, 1892. november 9.)

<sup>51</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 26. és Hegyesy (szerk.), 1892, 91.

<sup>52</sup> L. uo. Hegedűs Sándor országgyűlési képviselő, a jubileumot rendező bizottság tagja is jelezte, hogy emiatt nem tud részt venni. „A közügyek jelenlegi állapota nekem, mint képviselőnek szerves kötelességemmé teszi, hogy Budapestről ne távozzam.” KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 195., ff. 122. (Hegedűs Sándor levele feltehetően Gyarmathy Miklósnak, Budapest, 1892. november 8.)

<sup>53</sup> KÁL, Fond 313: Magyar színház, fasc. 202., ff. 1.

A belügyminiszter leváltása egyben azt is jelentette, hogy az államosítási kérelmeket újból be kellett küldeni, és el kellett nyerni az új belügyminiszter pártfogását.

A fejezet elején felvetett kérdéshez visszatérve: nagyváros-e Kolozsvár? Az országos jelentőségűre tervezett jubileumi ünnepségek annak igyekeztek láttatni, nemzeti és kulturális centrumként akarták megmutatni a várost. A jubileumi előkészületek sajtóbeli dominanciáját csupán a kolera és a kormányváltás billentette ki, ugyanakkor ezek a sajtó médiumában (is) összeolvashatóvá váltak. A kolera nemcsak az ünnepen résztvevők számát befolyásolta. A járvány közeledtével a város köztisztasági problémáiról cikkeztek a helyi lapok. Ezzel egyúttal leírták azt a városi környezetet is, amibe beépült a jubileum és zászlóival, ideiglenes elektromos világításával rövid időre elfeledtette Kolozsvár infrastrukturális gondjait és a színház anyagi problémáit.

## Összegzés

Sebesi Samu az *Ellenzék* címlapján, október 29-én, tehát még a jubileum előtt megjelent cikkében előrevetítette a jubileum lejártával újra kiüresedő és elcsendesedő város képét. Érdeemes hosszabban idézni Sebesi cikkéből.

Díszbe öltözik a színház és a város, az erdélyi részek arisztokráciája őseihez méltó lelkesedéssel vesz részt, a nemzet koszorús költője prólogot ír és alkalmi darab is lesz, dicsőíteni a százéves fennállás és haladás diadalát, a miniszterelnök megírta a színház történetét, hadd legyen méltó cselekedettel megörökítve a nagy nap, lesz bankett, tósztok, elmondják ismételten a színház nemes feladatát – és azt Erdélyben a nemzeti kultúra és közművelődés védőbástyájának fogják nevezni. Aztán vége lesz a diadal mámorának. Mindenki a jól teljesített kötelesség édes tudatával hajtja álomra a fejét és az ünnepi zaj elmúltával ismét visszazökken minden a rendes kerékvágásba. A közművelődést és a nemzeti kultúrát szolgáló intézet ismét kongani fog az ürességtől mert sem a szép szavak, sem a nagy célok nem vonják falai közé a közönséget. (...) Ismét küzdeni fog a színház a szegénységgel, a vállalkozó rendszer tehetetlenségeivel, nemzeti célok, hanem magánérdek szolgálatában fog állni. (...) A kormány kell segítsen, állandósítani kell a színházat. A magyarul nem tudó, nem beszélő és a magyar kultúrát pedig problematikusán szolgáló operaház százazeiréből csak valamit kell erre a színházra fordítania a kormánynak. Nem a színház történetének megírásával – ami szintén nem fölösleges – kötelezheti hálára a miniszterelnök úr az erdélyi részek közönségét és talán nemzetét is, hanem azáltal, ha ez intézet 100 éves jubileuma alkalmából az állandósítással sok-sok száz esztendőre biztosítja.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Ellenzék 13(1892), október 29.

Az ünnepen túlmutatva Sebesi a korabeli hazai kulturális élet kétközpontúságát (Budapest–Kolozsvár) és ennek kiegyensúlyozatlan jellegéből adódó feszültségeket is felidézte. Kolozsvárnak és színházának az ünnep kiváló alkalmat adott arra, hogy a budapesti meghívottaknak megmutassák az ott rejlő potenciált és ezzel egy időben újabb kísérletet tegyenek a színház helyzetének stabilizálásra, az államosításra. A színházi évfordulók sajátja volt a múlt felidézése, az eltelt idő összegzése és valamilyen jövőkép megmutatása is. A kolozsvári színház 19. század végi ünnepe a rögzülő hagyományokat követve a műsor elemeinek kiválasztása által is kapcsolódott az elmúlt száz évhez, és felidézte ennek paradigmatis mozzanatait.

Az ünnep lejártát követően, november 17-én báró Horváth Ödönné, szül. Rhédey Johanna grófnő díszebédet szervezett, amelyen báró Wesselényi Istvánné, szül. Rhédey Stefánia mellett a jubileumot szervező bizottság egy része is részt vett.<sup>55</sup> A színházi centenárium műsorváltozatai után végezetül álljon itt egy másfajta program, a díszebéd étrendje, ahogy azt az Ellenzék leközölte: potage: consommé à La Daumont / hors d'oeuvres: gateaux aux foie de veau gras / grosse pieces: filet de boeuf à la moderne / entrées: filet de chevreuil / rôti: chapon, compote, salade / entremets: crème au chocolat, fourte à la praline, fromage / dessert: café.<sup>56</sup> Mindezt fehér- illetve vörösborok és francia pezsgő kísérték.

<sup>55</sup> Gróf Bély Ákos, a bizottság elnöke, Gyarmathy Miklós és Albach Géza alelnökök, Ferenczy Zoltán és Hegyessy Vilmos jegyzők, Hóry Béla pénztárnok, dr. Grois Gusztáv, a felirat szerkesztője, dr. Török István albizottsági elnök, Ditrői Mór színházigazgató és Pákey Lajos mérnök, az emléktábla tervezője. Ellenzék 13(1892), november 18.

<sup>56</sup> Ellenzék 13(1892), november 18. Az első fogást, a levest, az előétel, azaz borjúmájás kis sütemények követték, majd a húsos fogások következtek: bélszín, szarvas, sült kappan kompóttal és salátával, végül pedig csokoládékrém, pörkölt mandula, sajt és kávé.



## A SZERZŐ A GYLKOS (Kosztolányi Dezső: *A detektív*)<sup>57</sup>

### *Rezümé*

Kosztolányi nem zárkózott el mereven a detektívregényektől, még ha nem is lelkesedett különösebben a műfajért: ha krimit nem is írt soha, van olyan korai novellája, amely először *A detektív* címen 1912-ben jelent meg, közép-pontjában egy aranyóra eltűnésével, az áldozat és a detektív találkozásával, és az ennek az időszaknak a novelláira annyira jellemző identitáscserével. A tanulmányban ezt a novellát elemezzük olyan módon, hogy feltárjuk Kosztolányi viszonyát a műfajhoz, a számára fontos előképhez, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényéhez, illetve megvizsgáljuk, mennyiben lehet az *Édes Annát* krimiként olvasni. Bekapcsolódva egyúttal az utóbbi időszakban a magyar detektívregény hiánya kapcsán kialakult diskurzusba is. KULCSSZAVAK: krimi, identitás, *Édes Anna*, Raszkolnyikov, bűn

### *Автор является убийцей (Деже Костолани: Детектив)*

Деже Костолани (1885–1936) не любил страстно жанр детектив, ни в качестве читателя, ни в качестве писателя, однако не отказался от него совсем: хотя детективы он не писал никогда, но известен рассказ его *Детектив*, который вышел в свет в 1912-ом году, в начале литературной деятельности Деже Костолани. В центре этого произведения присутствует исчезновение золотых часов, встреча детектива с жертвой, и обмен их идентичностями. В данной статье рассказ анализируется в соответствии с отношением Костолани к жанру детектив, и к важному для венгерского писателя роман Достоевского *Преступление и наказание*. Более того, мы попробуем ответить на вопрос, вряд ли следует читать роман Костолани *Анна Едеш* как детектив. Вдабовав, целью данной статьи является обратить внимание на проблематику венгерского детектива. КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: детектив, идентичность, Анна Едеш, Раскольников, преступление

Kosztolányit, tudomásom szerint, soha nem kísértette meg a vágy, hogy detektívregények írásába fogjon. Arról sem tudok, hogy titokban, vagy nem egészen titokban, de nem is „reklámozva” ezt különösebben, krimiket olvasott vagy nézett volna – szemben például, Babitscsal, aki mind egyedül, mind társaságban szívesen ment el detektívfilmeket nézni.<sup>1</sup> Ebből azonban elhamarkodott lenne levonni azt a következtetést, hogy Kosztolányi az olvasókat kiszolgáló, könnyű szórakozást nyújtó műfajtól

<sup>57</sup> A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

<sup>1</sup> Nem bizonyítékképpen, csak összevetésre egy részlet Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjéből*: „Mihály kocogott: »Főúr, fizetek!« – / S mentünk, nézni detektívfilmeket.”

mereven elzárkózott volna, egyáltalán ne vett volna róla tudomást. Hiszen van olyan novellája, amely először *A detektív* címen 1912-ben jelent meg,<sup>2</sup> majd bekerült kötetbe is (az 1916-os *Bűbájosokba*), és a húszas években lapokban volt újra olvasható:<sup>3</sup> igaz, ekkorra már más címet kapott, ezen a címen (*Aranyóra*) található meg a Réz Pál által készített szövegkiadásokban. Van Kosztolányinak az *Alakok* című kötetében is egy detektívvel készített riportja (de rendőr is van a figurák között), sőt, bár kérdés, mennyire tartozik ez ide, még a *Detektív Szemle* című lapban is publikált, 1925-ben. (Ez meglepő lehet ugyan, de Kosztolányi a közlési helyek megválasztásában egyáltalán nem volt válogatós.)

Nem könnyű, stílszerűen szólva, kinyomozni, hogy mennyire kerülhetett Kosztolányi egyáltalán közel bármilyen krimihez. Hiszen még a detektívregény-olvasó íróknál is abba ütközünk sokszor, hogy megtudjuk ugyan, ez vagy az a szerző fogyasztója volt a műfajnak, de arról semmi féle felsorolást nem találunk, kiktől, milyen sztorikat olvasott el. Kosztolányi színházban bizonyíthatóan látott „detektívdarabokat” – egy 1930. decemberében lezajlott angol vendéjáték-sorozat alkalmával két ilyenről is írt a Pesti Hírlapnak. Először Edgar Wallace egy darabjáról tudósított, majd a *Hallgatag tanú* című előadásról, egyikről sem túl lelkesen, hosszabban a cselekményt ismertetve, rövidebben a színészi játékot értékelve. Az utóbbi írásában azt vetette fel, hogy határozottan az angoloké ez a műfaj: angol „nemzeti” darabnak nevezte a detektívdramát (így, idézőjelben használva a jelzőt), kijelentve, annyira az övék a gyilkos-gyanúsított-igazi bűnös hármasa, ahogyan a franciáké a szerelmi háromszög. Az írás végén azonban a globalizáció kérdésére is kitért, vagyis arra, hogy az angolok szigete már egyáltalán nem *elszigetelt*, a nyelvük világhódító, a színészi játék vagy a rendezői ötletek pedig nem különböznek markánsan a kontinensen megfigyelhetőktől. Színházi szempontból érdekes felvetések lehetnek ezek, Kosztolányinak a krimihez való viszonyáról azonban nem derül ki sok belőlük: az Edgar Wallace-ről szóló írás már kicsit többet segít. Így kezdődik:

Ezeknek az idegcsigázó detektívdaraboknak az a varázsuk, hogy a nézők gyermetegebb kedélyű része az utolsó pillanatig nem tudja, ki a gyilkos, s addig pirosva gyulladt füllel, csillogó szemmel találgatja. Vannak azonban olyanok, akiket nem ejt rabul az izgalom. Ezek nyugodtan számlálják – ameddig bírják –, hogy hány holttest hever a színpalak között. Ők kezdetől fogva tudják, hogy kicsoda a gyilkos. Minden detektívdarabban a szerző a gyilkos, aki kedve szerint – és minden következmény nélkül – lemeszárolhat, fölakaszthat, elemészthet annyi férfit, nőt és gyermeket, amennyit óhajt. Ezúttal Edgar Wallace a gyilkos.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Először *A Hét* című lapban volt olvasható, 1912. december 22-én.

<sup>3</sup> A Pesti Hírlap Vasárnapjában 1926. március 21-én, a Bácsmegyei Naplóban 1926. május 23-án, és a Képes Krónikában 1929. március 31-én.

<sup>4</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték* II., Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 278–279.

Varga Bálint, aki hosszú évekig a magyar krimi feltámasztásán (megteremtésén?) munkálkodó Agave Kiadó vezetője volt, annak a kérdésnek próbált utánajárni, vajon miért nem született meg, vagy miért csak nyomokban fedezhető fel krimi a magyar irodalomnak abban az időszakában, a századelőtől a második világháborúig, amikor szerte a világban a fénykorát élte a műfaj.<sup>5</sup> Kicsit sommásan a nyugatosokat tette mindezt felelőssé, olyan „véleményvezérekként” állítva be őket, akik a nekik nem tetsző jelenségeket, legyen az akár az avantgárd, akár a detektívregény, mintegy „eltüntették” az irodalmi köztudatból.<sup>6</sup> A megállapítás az én ízlésemnek túl sarkos (épp azt próbálom most megmutatni, hogyan érintette meg a Nyugat nagyjait, ezúttal elsősorban Kosztolányit a detektívregény jelensége), de valójában nem jogtalan: a Nyugatban mindenképp erősen „alulreprezentált” a műfaj, ha a kritikai rovatot megnézzük. Vagy, ha olyan regények fogadtatásába olvasunk bele, mint Móricz Zsigmond *Forró mező*kje, hamar kiderülhet, mennyire „rangon alulinak” tartották nemcsak az írók, de a kritikusok is a krimit – és az is nyilvánvalóvá válik a Móricz-regényről szóló bírálatokból, mennyire nem értettek a műfajhoz. Kárpáti Aurél rögtön mentegetéssel kezdte az írását: „Maga a »műfaj« nem jelenthet lefokozást.”<sup>7</sup> Aztán, továbbolvasva Kárpáti gondolatmenetét, hamar megtudjuk, dehogynem jelenthet: amennyiben Móricz regénye „csak” krimi lenne, akkor egyértelműen alacsonyabb rendűnek számítana, mint az addigi életműve egésze. És innen érdemes visszakanyarodni Edgar Wallace darabjához: a krimit élvezettel fogyasztókat *gyermekinek* minősítette Kosztolányi. Azok az olvasók pedig, következtethető ki a megszólalásából, akik nem adják át magukat a krimi hatásmechanizmusának, hamar átlátják, hogy az egész voltaképpen trükk. Világos ugyanis, így Kosztolányi, hogy mindig a szerző a gyilkos – vagyis, fordítanám most ezt át, a krimi voltaképpen írói rafinériával létrehozott rejtvény.

Ezeket a színkritikákat ugyanabban az évben írta Kosztolányi, 1930-ban, amikor Kárpáti Aurél kritikája megjelent a *Forró mező*kőről, és amikor Schöpflin Aladár *Conan Doyle halálára* című írását közölte a lap. Utóbbiban Schöpflin a krimi végét vizionálta:

<sup>5</sup> Az utóbbi években öröndetesen megszorodott a detektívregényről szóló magyar szakirodalom, gondolnék itt a következő alpmunkákra: BÉNYEI Tamás, *A rejtélyes rend*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000; BENYOVSZKY Krisztián, *A jelek szerint*, Kalligram, Pozsony, 2003; BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Lilium Aurum, 2007; H. NAGY Péter–BENYOVSZKY Krisztián (szerk.), *Lepipálva, Tanulmányok a krimiről*, Lilium Aurum, 2009. A magyar krimi hiányának okait, az intézményrendszerrel is összefüggésben, legutóbb tudomásom szerint Bán Zoltán András tárgyalta érdemben, lásd BÁN Zoltán András, *A pislákoló villanykörte. Futamok a magyar krimiről*, Kalligram 2015. március, 85–95. A magam részéről Móricz Zsigmond *Forró mező*kje kapcsán igyekeztem végiggondolni a Nyugatosok és a detektívregény viszonyát: SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013, 697–714.

<sup>6</sup> Ld. VARGA Bálint *Magándetektívek*, Budapest, Agave, 2005, 293–294.

<sup>7</sup> KÁRPÁTI Aurél, *Móricz Zsigmond: Forró mezők*, Nyugat 1930/4, 314.

Népszerű lett Sherlock Holmes, termékeny is, mert mindenütt számtalan ivadéka született sikerre pályázó utánczók jóvoltából, – halhatatlan azonban nem lett. A detektív-regény műfaja ellaposította Poe rejtelmes mélységekre villanó kezdését, Sherlock Holmesben kulminált s aztán az irodalmi kufárok kezére került. Ma már élete utolsó fázisát éli, hacsak valami eljövendő új tehetség új, szerencsés invenciója fel nem támasztja.<sup>8</sup>

Varga Bálint szerint, aki idézte ezt a részletet is, Schöpflin jól érzékelt: zsákutcába jutott a detektívregény. Azzal viszont már nem foglalkozott a műfaj akkori helyzetében különösebben nem tájékozott Schöpflin, hogy a megújulás is látható, például Agatha Christie sorra megjelenő köteteiben. Schöpflin krimiismerete ugyanúgy nem nevezhető kielégítőnek, mint Kárpáti Aurélé, aki a *Forró mezőket* elemezve a Móricz-regényt az általa feltehetően nem különösebben mélyen ismert műfajhoz is hozzá mérte. Kárpáti ugyanis azt állapította meg, szintén a Sherlock Holmes-történetekre utalva, hogy:

A regény váza látnivalóan tipikus bűnügyi história. Még abban is ragaszkodik a detektív-regény előírt követelményeihez, hogy csattanója az üldözött és üldöző azonosságára hegyeződik ki. Ha ki csupán ezt a szikár mesét olvassa, önkéntelenül arra gondolhat: miben sem különbözik Conan Doyle hasonló tárgyú történeteitől.<sup>9</sup>

Az üldözött és az üldöző azonossága a legkevésbé sem nevezhető a detektívregény kritériumának, „előírt követelményének”, éppen eltérést jelent a szabályostól vagy az átlagostól – ezt mindenki tudja, aki legalább néhány krimi végigolvasott. Üldöző és üldözött különös egymásra utalt-sága, pontosabban az, hogy a „nagy detektívnek” van egy nagyformátumú ellenfele, akivel hosszas, könyveken és eseteken végighúzó küzdelem után, esetleg csak a saját élete feláldozása árán tud végezni, már inkább sajátja a krimisorozatoknak. Ilyen kettőst alkot Sherlock Holmes és Moriarty professzor, de Hercule Poirot is csak a saját öngyilkosságával tudja megoldani az utolsó esetét, egy szinte leleplezhetetlen gyilkossal szembe kerülve, a *Függöny* című történetben. Az üldöző és az üldözött lényegi azonossága azonban, furcsa módon, már közelebb vihet Kosztolányinak ahhoz a novellájához, amellyel egészen fiatalon kirándult egyet a krimi műfajába, ha nem is detektívregény, hanem bűnügyi novella megírására téve kísérletet.

Az 1912-es *A detektív*<sup>10</sup> én-elbeszélő főhőse arról tudósítja az olvasót, hogy egy napon, kettő és három óra közt, eltűnt az asztaláról az aranyórája. Hamar rá is talált a gyanúsítotttra: az elkövető nem lehetett más, csak az a férfi, a szerelő, aki épp a lakásában járt. A megkárosított előbb a szerelőt keresi fel, hogy visszakérje az óráját, de a férfi közönyösen fo-

<sup>8</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Conan Doyle halálára*, Nyugat 1930/15, 219.

<sup>9</sup> KÁRPÁTI, i. m., 315.

<sup>10</sup> A *Bűbajosok* című kötetben az 1913-as évszám szerepel a novella végén.

gadja, nem ismeri be a tettét. Később a rendőrségre megy, hogy feljelentést tegyen: ott találkozik egy rendőrtiszttel, majd, álmatlanul töltött éjszaka után, arra eszmél, hogy egy detektív áll az ágya mellett. És inentől már úgy érzi, ő vált gyanúsítottá – először csak a detektívtől kezd rettegni, aztán azt képzei, az utcán is mindenki őt figyeli és üldözi. Bele is törődik, hogy börtönbe kerül majd, csak a letartóztatást várja, hogy vége legyen a gyötrő bizonytalanságnak:

Csendes detektív, te, ki most is itt mégysz a hátam mögött, könyörülj meg rajtam, s tedd az ujjadat – halkan, nagyon halkan – a bal vállamra.<sup>11</sup>

Nincs arról szó ebben a novellában, közvetlenül semmiképpen, hogy áldozat és detektív azonosak lennének – mégis leginkább arra a korai Kosztolányi-novellára emlékeztet ez a szöveg, a *Lidérc* (későbbi címén: *Az ismeretlen*) címűre, amelyben a főhős önazonossága válik kérdésessé. A *Lidérc*-ben hirtelen ráébred egy fiatal férfi, hogy elveszítette az identitását, mindenki másnak nézi, mint akinek ő korábban gondolta magát, nem ismerik meg a saját szülei sem. A *detektív*-ben is mintha identitásvesztés történne, a meglopott áldozat hirtelen bűnösnek kezdi érezni magát, egyre inkább attól várja a megnyugvást, hogy végre leleplezik. A helyzet határozottan kafkaivá válik, *A per* című regényt idézi meg.<sup>12</sup> Ilyen értelemben *A detektív*a jellegzetes, fiatalkori Kosztolányi-novellák közé tartozik, hiszen, miként Angyalosi Gergely megállapította (ezt a novellát nem említve):

Különböző személyek lényegi azonosságáról, egy és ugyanazon személyiség titokzatos megkettőződéséről vagy két szereplő közti személyiségcseréről szól talán a legtöbb Kosztolányi-novella.<sup>13</sup>

Nehezen lenne a detektívregények sajátosságának nevezhető, hogy saját maga után nyomozzon valaki, hogy a bűnöst üldöző detektívtől való félelem vegye át az uralmat az áldozat fölött. Mintha ez a novella is azt mutatná: Kosztolányi pusztán néhány jelzést, apró „nyomot” vett volna el a műfajtól, hogy aztán ne a szabályokat kövesse, hanem azt csinálja ebben a novellában is, amit akkoriban a leginkább tudott. (Kicsit hasonlóan ahhoz, ahogyan dzsentriregény lett Móricz krimijéből, amelyben a nyári, poros, vidéki, zsírstagú Magyarország megrajzolása sokkal jobban sikerült, mint a krimiszál felépítése és a rejtély kibogozása.) *A detektív*-nek nem véletlenül lett egy másik változatban *Aranyóra* a címe – a novella legfontosabb motívuma az arany, és ugyanennek a motívumkörnek a tagja a villámló napfény, a világító lámpa. Nem tűnik véletlennek az sem, hogy az aranyórának épp csillárszerelés közben, „villámló nap-

<sup>11</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bűbajosok*, Budapest, Franklin, 1916, 18.

<sup>12</sup> Franz Kafka regénye a Kosztolányi-novellával közel egyszerre íródott, de csak 1925-ben jelent meg.

<sup>13</sup> ANGALOSI Gergely, *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában* = A. G., *A költő hét bordája*, Debrecen, Latin Betűk, 1996, 34.

fényben” vész nyoma. Ahogy Móricz a por-motívumában tobzódik, úgy halmozza Kosztolányi a fény és az arany különféle változatait. Bár a tobzódást, ahogy dolgozott a szövegen, kicsit csökkentette Kosztolányi:

Egy pillanatig szédülő fejjel álltam ott, álmos szememet az íróasztalra meresztve, az óra hült helyére, melyen apró arany-pocsolyában forrott és bugyborékkolt a fény és a melegség.<sup>14</sup>

olvashatjuk a *Bűbájosok* című kötetben. A Réz Pál által is közölt verzió viszont már így hangzik:

Egy pillanatig szédülő fejjel álltam ott, szememet az íróasztalomra meresztve, az óra hült helyére, melyen apró aranypocsolyában forrt a fény.<sup>15</sup>

És ugyanígy a fény, a perzselő meleg kapcsolódik a detektív alakjához:

Tekintetét azonban még mindig nem vette le a bal kezéről, mely az ágyból kilógott, a szeme perzsel, mint azok a napsugarak, melyek a gyújtólencse gyújtópontján haladnak át.<sup>16</sup>

A szerelőnek ezzel szemben, akit az egyetlen lehetséges elkövetőnek tart a fiatalember, „ónszín” szeme van, és egy pincehelyiségben él. Egészen olyan már ez a férfi, mint a sötét, dohos pince maga: deresedő bajusza van, szemöldöke pedig „zöldes, nedves, mint a penész”. Amikor pedig az áldozat attól kezd rettegni, hogy őt magát zárják börtönbe, így fogalmazza meg a félelmét: „Hajam lenyírják, földszínű rabruhába bújtatnak. Ott legalább élhet az ember, mint a ketreces állat s a csenevész növény.” Könnyen megfeythető lenne az ellentét szimbolikája, ha az igazsághoz a fény, a bűnhöz az árnyék, sötétség, pince képzetei társulnak – de az óra vakító fényben tűnik el, a meglöpött áldozat pedig nem bűnös. Vagy mégis? A novella nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy esetleg mégsem tűnt el az óra (még az is felmerült bennem, hogy azért nézi az áldozat kezét a detektív olyan kitartóan, mert ott van a csuklóján az óra – valószínűleg azonban, hogy ne zsebóráról legyen szó a novellában): ebben az esetben pedig a szerelő nem bűnös, a hamis vádat megfogalmazó elbeszélő viszont valamennyire igen. A novella tehát megkeveri azt az egyszerű képletet, amely a krimik nagy részében elkövetőből, áldozatból és detektívből áll össze – mintha azt sugallná, hogy sosem érthető meg egyszerű rejtvényfejtéssel a bűn. (Hozzátenném, mostanra a krimi is épp az effajta „megkeverés” felé vette az útját: az úgynevezett kemény – hard-boiled – krimiben a detektív már nem az igazság gáncstalan bajnoka, a bűn a nyomozás eredményeképpen sem tűnik el a világból, az áldozat meg a bűnös könnyen felcserélődhet.)

<sup>14</sup> KOSZTOLÁNYI, *Bűbájosok*, i. m., 5.

<sup>15</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Összes novellái* I., a szöveggondozás és a jegyzet RÉZ Pál munkája, Budapest, Osiris, 339.

<sup>16</sup> KOSZTOLÁNYI, *Bűbájosok*, i. m., 11.

S hogy mennyiben kapcsolható egyáltalán ez a novella a detektívregények vagy a kriminovellák hagyományához? Gyilkosság nem történik benne, de az a kriminovellákban nem is feltétlenül szokott, még akkor sem, ha, mondjuk, Agatha Christie írja őket – hiszen a rövid terjedelemből kisebb jelentőségű, esetleg még helyre is állítható veszteség passzol, nem az emberi élet jóvátehetetlen kioltása. Ugyanakkor Kosztolányi elbeszélő-főhőse leszögezi, hogy a lopás voltaképpen felér a gyilkossággal, és ő úgy érzi, mintha az óra ellopásával egy testrészt vágták volna le. És el is meséli egy öregasszony esetét, aki a lakása kirablásába belehalt:

A lopást sohasem tudjuk megérteni. Szomszédos a csodával és az örülettel. Tavaly télen egy erdélyi nénikémet kirabolták. Reggel elment hazulról és mire hazajött, este, az ajtót tárva nyitva találta, a kilincseken feszítővasak nyomai, az ódon szekrényeket kések karcolták össze, az egyik szoba egészen üres volt. Amikor a néni látta a kopár és sötét képet, egy szót se szólt. Elment hazulról. A bankban volt annyi pénze, hogy bátran új életet kezdhett volna. Ő azonban beleugrott a Küküllőbe, nem tudta elhinni a hihetlent.<sup>17</sup>

A novellába kétféle hagyomány íródik bele, az én-elbeszélő főhős egyszerre utal az általa látott és olvasott krimikre, valamint arra a bűnt tematizáló regényre, amely a korszak alapélménye volt: Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődése*.<sup>18</sup> A krimi kicsit lenézett, kicsit megunt, nevetséges, és mindenekelőtt könnyen kiismerhető műfajként jelenik meg *A detektívben*:

ezerszer is megjelent előttem a kékzubonyos munkás, aki olyan közönyösen nézett rám, a tolvaj, az igazi tolvaj, akit eddig csak színdarabból ismertem.

A rossz detektív-regények romantikájára gondoltam és magamban kicsit el is mosolyodtam. Ez a pirosarcu fiatalember lenne az, aki a cigarettám hamujából megállapítja jellememet? Nevetséges.<sup>19</sup>

Ezzel szemben Raszkolnyikov figurája párhuzamként, szinte viselkedésmintaként bukkan fel – persze, az alakkal való azonosulás is az áldozat bűnössé válását erősíti meg (ugyanakkor a *Bűn és bűnhődés*t is értelmezhetjük úgy, hogy a gyilkos Raszkolnyikovot egyúttal áldozatnak is látjuk):

Hogy elpalástoljam ájult izgalmam, kicsit lehunytam a szemem, mintha álmos lennék, a párnába fúrtam a fejem és eszembe jutott a sötét, orosz diák, akit hasonló helyzetben keresett a detektív, de ő nem félt, bár igazán gyilkolt, feleannyit se félt, mint én.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> KOSZTOLÁNYI, *Bűbájosok*, i. m., 6.

<sup>18</sup> A regény magyarul 1888-ban, Szabó Endre fordításában jelent meg, *Raszkolnyikov* címen.

<sup>19</sup> KOSZTOLÁNYI, *Bűbájosok*, i. m., 9., illetve 11.

<sup>20</sup> KOSZTOLÁNYI, *Bűbájosok*, i. m., 9.

Az *Alakok* című Kosztolányi-kötetben olvasható interjúban a nyomozó hasonlóképpen minősíti érdektelennek és klisészerűnek (vagy épp a valóságtól távolinak) a krimiket, és árulja el vonzódását Dosztojevszkij regényéhez:

- Detektívregényeket olvas?
- Annak előtte nem érdekelték. Amikor detektív lettem, belenéztem egyikbe-másikba, de untattak. Végre a környezetet ismerem, a történeteket pedig túlzottaknak és lehetetleneknek találom. A valóság egyszerűbb és – különösebb.
- Hát Raszkolnyikov?
- Ó, az más. Azt háromszor is elolvastam.<sup>21</sup>

Raszkolnyikov alakja, története nemcsak erre a képzelt vagy valódi detektívre volt vitathatatlanul nagy hatással, de a korabeli magyar írókra is, és nemcsak Kosztolányira: Móricz a *Szegény emberek*ben idézte meg a Dosztojevszkij-regényt, a magát igazságszolgáltatónak érző hőssel, a gyilkos fegyverrel, a baltával, illetve a jogosnak érzett gyilkossággal, és az ártatlan áldozatokkal. A *Szegény emberek*et aztán éppen azzal a Kosztolányi-regénnyel állította párhuzamba Elek Artúr, az *Édes Anná*val, amelyet akár a krimi műfajáról szóló töprengés kiteljesedéseként is felfoghatunk: „A végzetnek olyanféle rettenetes zúgását érzi az olvasó, int Móricz Zsigmond *Szegény emberek*jében.”<sup>22</sup>

Az *Édes Anna*, miként már *A detektív* című novella is, leginkább azt mutatja meg, hogy Kosztolányi *nem* lelkesedett különösebben a krimiért – legalábbis nem annak a sablonokat követő, pusztán a gyilkossághoz vezető utat visszafejtő változatáért. Ha az *Édes Anná*hoz krimipárhuzamot próbálnék keresni, az *Indíték* című kanadai sorozatot nevezném meg: ennek a sorozatnak minden része úgy indul, hogy megismerjük a gyilkost, az áldozatot, vagyis azonnal tudjuk, ki ölt meg kit, csak azt nem, hogy mindez miért is történt. (Persze, az *Édes Anna* esetében csak azért tudjuk, ki a gyilkos, meg ki az áldozat, mert a „gyilkos cselédlány” már valamiféle kollektív tudás része lett, nem azért, mert a regény ezt rögtön az elején leszögezné. Így tehát, mint számos párhuzam, ez is sántít erősen – annyi haszna talán van, hogy jelzi, a Kosztolányi-regénynek a krimi műfajához mintha mégis lenne némi köze.) És, hogy a körök bezáruljanak, Karinthy Frigyes az *Édes Annát* „nagy gyilkossági regényként” emlegette, együtt a *Raszkolnyikov*val. Karinthy bírálatot is megfogalmazott: ahogy a kritikai kiadásban olvashatjuk, Kosztolányi egyik leg-

<sup>21</sup> Másutt is emlegeti Kosztolányi a *Bűn és bűnhődést*, a *Bölcsőtől a koporsóig* című kötetben, egy Magyarországon élő orosz asszonnyal, Jekaterinával készített interjúban: „Múltkor Raszkolnyikov-ot is magyarul olvastam. Igen, igen. Nappal így élek. De éjjel otthon járok. Ha lefekszem, ezt mondom: »Szervusztok, most hazamegyek...«” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bölcsőtől a koporsóig*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 79.

<sup>22</sup> ELEK Artúr, *Édes Anna: Kosztolányi Dezső regénye*, Nyugat 1927/2, 201.



jobb barátja éppen az író ötvenedik születésnapját ünneplő Nyugat-számot érezte megfelelő fórumnak arra, hogy fenntartásairól beszéljen.<sup>23</sup>

A magam részéről ezt inkább becsülendő, mint visszatetsző gesztusnak vélem, legalábbis sokkal érdekesebb szöveg lett ez így, mintha üres, meghatott, ünneplő sorokat olvasnánk. Karinthy ugyanis azt vetette föl, hogy Kosztolányit ebben a regényében elragadta a művészi tökély iránti vágya, az anyag parancsa, az alliteráció szépsége, és így tovább: ezért etet meg a gyilkos cselédlánnyal, közvetlenül a gyilkosság elkövetése után, „sok-sok süteményt”, és ennek a túlzásnak a következtében már nem lehet elhinni neki egyetlen süteményt sem. Bár abban nem értek egyet Karinthyval, hogy ezt a „sok-sok süteményt” csak az előadásmód művészi tökélye magyarázná meg: az a regényjelenet teszi motiválttá, amikor az úri társaság azon vitatkozik, vajon Anna miért nem eszi meg a piskótát, amit felajánlanak neki. Itt jegyzi meg Moviszter doktor, a társaság elutasító értetlenkedése közepette:

– A cselédek, kérem, nem is merik szeretni azt, amit szeretnek. Hát elhitetik magukkal, hogy nem jó az, ami jó. Így védekeznek. Talán az ellen, hogy túlon túl sokat szenvedjenek. Mit megkívánni olyat, ami úgy sem lehet az övék? Igazuk is van. Különben nem tudnának élni.<sup>24</sup>

Mintha az Anna által megevett „sok-sok sütemény” is (azon túl, hogy Karinthy jogosan érez a jelzős szerkezetben valami hamisságot, hiszen olyan, mintha egy Kosztolányi-versből került volna ide) azt mutatná meg, hogy a szereplők közül Moviszter doktor került legközelebb a lány és a gyilkosság megértéséhez. Mégis felhívja a figyelmünket valamire Karinthy gondolatmenete arról, hogyan kerekedik az írói alakítás, az írónak a nyelv természete iránt érdeklődése, a hibátlan remekmű létrehozásának vágya a téma, a gyilkosság, a cselédlány sorsa fölé. Ugyanoda vezet el Karinthy töprengése, amire Kárpáti Aurél is felhívja a figyelmet, és ami különös módon felidézheti Kosztolányi színikritikáját Edgar Wallace darabjáról.<sup>25</sup> Kárpáti szerint ugyanis valójában az író a gyilkos, nem Édes Anna:

Vulgárisan megfogalmazva s némi túlzással: *nem* Édes Anna gyilkol és áll itt bosszút a maga megsértett, lealázott, eltiport emberségéért, hanem az *író*, aki a *szemlélt* igazságtalanság ellen fellázadva, emberi méltóságában megsértve, mindenkivel egyformán szolidáris érzékenységében megbántva és felháborodva, *hőse helyett maga szolgáltat kegyetlen igazságot*.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Ld. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Kritikai kiadás, szerkesztette VERES András, Pozsony, Kalligram, 2010, 792–793.

<sup>24</sup> KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, i. m., 257.

<sup>25</sup> A „felidézi” csak ebben az írásban jogos kifejezés, hiszen Kárpáti megszólalása az *Édes Annáról* korábbi, mint Kosztolányié Wallace-ról.

<sup>26</sup> KÁRPÁTI Aurél, *Édes Anna: Kosztolányi Dezső új regénye*, Pesti Napló 1926. december 31., 10.

Kárpáti Aurél számomra szimpatikus választ adott arra a regénybeli szereplőket és az olvasókat egyaránt foglalkoztató kérdésre, vajon miért gyilkolta meg a „tökéletes cseléd lány” a gazdáit. (Kosztolányi maga is elmondta 1930-ban egy újságírónak, hogy a legtöbb kérdést levélben épp az *Édes Anna* után kapta – azt is hozzáfűzte azonban, hogy a regényt titokban elolvasó cseléd lányok, gazdáikkal ellentétben, pontosan értették, miért is gyilkolt a regény hősnője.<sup>27</sup>) Mintha a gyilkosságra nem a lélektani motiváltság miatt lenne itt szükség, hanem az igazságtalanság, az embertelenség *mértékének* jelzése miatt. És az író nem egyszerűen hőse helyett szolgáltat igazságot, de a regény utolsó fejezetében maga is hőssé válik: Druma és két kortese beszélgetnek róla, benézve Tábor utcai, zöldkerítéses háza kertjébe. A jelenet, amelyben hárman megpróbálják összeszedni, mit is tudnak a kócos, munkazubbonyos íróról, és töprengenek azon, fehér terrorista-e vagy vörös, a zsidók fizetik-e vagy a keresztények, nagyon emlékeztet azokra a beszélgetésekre, amelyeket Annáról folytatnak a regényben. Igazság tehát még itt sincs, egyetlen ember megítélésében sem, nemhogy a bűn értékelésében: az *Édes Anna* ebben a vonatkozásban igen távol áll a krimiktől.

S hogy más vonatkozásban hasznosít-e valamit a detektívregényekből, kriminovellákból Kosztolányi? A *detektív*című novellájára utalhat vissza azzal, ahogyan Annát a lopás lehetőségének felajánlásával „teszteli” Vizyné. A regényben felbukkanó detektívek buzgólkodása pedig leginkább a nyomozói munka értelmetlenségét mutatja meg: hiszen ebben az esetben nem azt kellene kideríteni, nyomrögzítéssel, ujjlenyomat-vétellel, hogy ki volt a gyilkos, hiszen az ott áll előttük. Mintha azt sugallná a krimiolvasóknak az *Édes Anna*, hogy a valódi okokhoz egy detektívregény nem visz el minket. Annának magának egyébként a krimi nem jelent semmiféle mintát. A *detektív*című novella elbeszélő-főhőse nyilvánvalóvá teszi, hogy ismer detektívregényeket, hiszen a könyvbeli nyomozók vonásait keresi a lakásában megjelent detektíven, Anna számára azonban a mesék idéződnek meg, amikor a rá váró sorsra gondol:

A bilincs egészen új volt, még fényes is, vékonyka-hitvány lánc, de azért erős, nem lehetett szétszakítani. Vastagabbnak gondolta, meg rozsdásnak, valami ormóttan golyóbissal a végén. Mégis, úgy tetszett, hogy ismerte valahonnan, régi időktől fogva, talán a népmesékből, amelyekben a királyi palota mellett mindig ott a börtön.<sup>28</sup>

Amikor pedig Vizyék halála után megjelenik az Anna előtt alkalmazott cseléd lány, Katica, és előadja a „cseléd megsiratja gazdáit” nagyjelenetet, az olyan lesz, mintha egy ponyvaregény elevenedve meg. Nem a krimi te-

<sup>27</sup> Az interjút Holló Magda készítette Kosztolányival, és a *Délibáb* című lapban jelent meg, *Amikor a közönség beleavatkozik az író dolgába* címmel. Lásd KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, i. m., 758.

<sup>28</sup> KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, i. m., 507.

hát a minta itt sem, de a cselédyszobákban, villamosokon olvasott regények azért megidéződnek a szövegben:

Mindnyájan a folyosóra tódultak. Onnan megindultan és döbbsen szemlélték ezt: a cseléd, a régi cseléd fehér szoknyájában, rózsaszín ingblúzában, lakkcipőjében ült halott gazdáinak portája előtt, mint a hűség eleven szobra, mint egy visszajáró kísértet. Hangosan jajveszékelt.

– Siratja őket – susogta Etel s ő is könnyet törölt ki szeméből.

Mindez valóban oly rikító volt, oly érdekes és nagyon gyönyörű, akár egy ponyvaregény utolsó fejezete.<sup>29</sup>

Azt tehát nem állítanám, hogy Kosztolányi ne vett volna tudomást a korban igen népszerű krimi műfajáról, hogy ne tudott volna róla: a villamoson leginkább detektívregényeket olvasnak az emberek.<sup>30</sup> Az más kérdés, hogy ő maga nyilvánvalóan nem akart krimiíróvá válni, viszont a műfaj lehetőségein és korlátain művek megírásával gondolkodott el. *A detektív* című novellától pedig akár az *Édes Anna* is vezethet az út – persze, sokkal inkább Dosztojevszkij regényén, mintsem a korabeli krimiken és színházban játszott detektívdarabokon keresztül. De talán részben az effajta detektívregények és -darabok olvasása, nézése döbbsentette rá Kosztolányit arra, hogy mit *nem* szeretne csinálni. Mert krimi írni nem könnyű (nem véletlenül nem sikerült Móricznak sem), másféle tehetség, erős fegyelem, szabálykövetés, az ismétlésre való hajlam, a sablon apró kimozdításának képessége szükségeltetik hozzá. Mindez pedig Kosztolányi írói alkatától elég távol állt – hosszas nyomozással találhatunk nála áldozatokat, gyilkosokat és nyomozókat, igazi krimiket azonban az életművében hiába is keresnénk.

<sup>29</sup> KOSZTOLÁNYI, *Édes Anna*, i. m., 511.

<sup>30</sup> Móricz írja a *Míg új a szerelem* című 1938-as regényének egyik szerzői kitérőjében a következőt, arról elmélkedve, hogy a saját korában Homérosz is izgalmas kortárs irodalom volt: „legalább még sose láttam, hogy az irodába menő lányok a villanyoson Homéroszt olvasták volna. Nem, ők detektívregényt olvasnak. Az ősi olvasó azonban, a kortárs, Odüsszeusz bolyongásait éppen úgy figyelte, mint a mai detektívregényt. Akkor ez volt az illetlen irodalmi szenzáció.” MÓRICZ Zsigmond, *Míg új a szerelem* = M. Zs., *Regények VI.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 622.



„NINCS OLYAN NAGYON SOK VÁLTOZAT,  
DE AZÉRT VAN BŐVEN”

El Kazovszkij *Vajda-lapjairól* (Második megközelítés)<sup>31</sup>

*Rezümé*

Egy korábbi elkötelezettséget követve született a dolgozat El Kazovszkij egyik *Vajda-lapjáról* (a '80-as évek eleje), mely szerepelt a 2015-ös nagy MNG-tárlaton is. A képregény vagy montázs lapjainak háttérében Vajda Lajos *Szentendrei házfalak* (1936, ceruza, 23x31 cm) című rajza fekszik. Választott lapom 18 kockából áll. Feltételezem, sőt biztosra veszem, hogy a lapocskák nem felcserélhetők, illetve felcserélés esetén más leolvasás lesz lehetséges.

KULCSSZAVAK: szupersűrűrtmény, képregény, appropriation art, merőleges viszony, pszichogram

*Résumé – „Il n'y a pas énormément de choix, mais il y en quand même”  
– El Kazovsky sur les feuilles de Vajda*

Né d'un engagement antérieur, cet article se penche sur le traitement par El Kazovsky d'une oeuvre de Vajda du début des années 80. Le résultat de ce travail était visible lors de la grande exposition de 2015 à la Galerie Nationale. Ce montage façon bande dessinée s'inspire d'un dessin au crayon de Lajos Vajda intitulé *Szentendrei házfalak* (1936, 23x31 cm). La planche que j'ai sélectionnée est composée de 18 cadres. Mon intime conviction est que l'emplacement des cadres les uns par rapport aux autres n'est pas aléatoire et que toute permutation changerait la lecture de l'ensemble.

MOTS CLÉS: supercondensation, BD, album de BD, art d'appropriation, relation perpendiculaire, psychogramme

Most *van*, *vagy nincs* olyan sok változat? Melyik igaz? Melyik inkább? – Egyike a már-már bosszantóan többértelműen fogalmazott mondatoknak, melyekkel tele vannak El Kazovszkij interjúi, hosszabb megnyilatkozásai, ahol az elragadott és elragadtatott beszélő az absztrakció csúcsain nyilatkozik meg megkapóan beszédes, érzékletes, ámde többféleképpen magyarázható metaforákban; másfelől az élőbeszéd (nem egyszer pontatlan) lejegyzéséből adódó ellentmondásos alakzatokban is: most ezt, avagy a másikat állítja? És mégis találó ez a kifejezés! Találó saját kon-

<sup>31</sup> Először 2009-ben foglalmaztam meg gondolataimat KAZOVSZKIJ *Vajda-lapjairól*. Az előadás elhangzott 2009-ben: „A szerelem sivataga.” *Egy esztendő múltán. Emlékidzés és szembesülés*. El Kazovszkij-szimposium, Szeged, Grand Café, november 5–6. Nyomtatásban: CSERJÉS Katalin, „...csak a végtelenben elérhető...”. *El Kazovszkij „Vajda-lapjai”-ról* = Cs. K., *Kép-olvasás. Művészeti írások*, Szeged, JATEPress, 2012, 51–62.

textusában (mindjárt idézem); és találó abból kiemelve, jelen témánkra, a *Vajda-lapok* szövevényes világára nézve is.

Tényleg csomagokban, lökésszerűen festek, ezek a képregénysorozatok tulajdonképpen két-három éves csomagok. Az „élmény” szerintem valami furcsa kifejezés. Merthogy maga a létezés elegendő élmény az emberi és nem emberi univerzumban. Ennél nagyobb élményt már nem lehet szerezni az élet során. A többi már csak részletkérdés. Vannak alapvető helyzetek, mint például az ember helyzete az univerzumban, vagy helyzetek ember és ember között, vagy helyzetek az ember és a többi létező között, ezek variálódhatnak. *Nincs olyan nagyon sok változat, de azért van bőven.* És ezeket sohasem lehet kimeríteni. Rövid az emberi élet. Természetesen sok ezer év alatt sem lehetne kimeríteni semmit sem. Sőt, az is ugyanolyan rövid lenne. Tehát az ilyen alaphelyzetek, alapkonfliktusok bizonyos képletként jelennek meg előttem. Sokszor verbálisan fogalmazom meg először ezeket a képleteket. Gyakran szóképletek, szóképek formájában. Néha rajzok születnek ebből. Nem olyan rajzok, amelyek önálló rajzokká válnak, hanem kis grafikonyszerű rajzok, amilyeneket akkor is csinállok, ha utazom. De ezek a kis rajzok nem kapcsolódnak az utazásokhoz. Ezek nem a látott dolgokat fogalmazzák meg, hanem a befelé látott dolgokat. Ez a grafikonmennyiség adja az alapot egy ilyen új képcsomaghoz. Amikor elkezdődik egy festés-hullám, gyakorlatilag húst szereznek mint festmények. A festmény maga ennek a kis képletrendszernek lesz a hús-csomagja. Sok mindent szív magába, vesz föl közben a környezetből. Azért mondom, hogy nem szabad azt vizsgálni, hogy én miből és honnan indulok ki, mert a festmény rengeteg mindent tartalmaz a rajtam kívüli világból, anyagból is. Nem is beszélve a nézőről, aki szerintem maga képezi a nézett művet.

Néhány széljegyzet a fenti idézethez, s a Vajda Lajos-grafikák generálta Kazovszkij-képekre tett vonatkoztatási kísérlet; alapvetően most is úgy gondolkodom efelől, mint a 2009-es szimpózium-előadásban, onnan idézek:

A szöveg legizgalmasabb része az, ahol munkamódszerébe avat be a művész. Itt sajátos jelentésmezejű terminusokat vezet be, mint *verbálisan megfogalmazott képlet, szóképlet, szókép, kis grafikonyszerű rajz*. Műhelytitokba, a legprivátabb szférába enged bepillantást a szerző. Magyaráz is, bőbeszédű, aligha akad azonban olyan, ki pontosan értené, mivel lehetnek ez utazás közben papírra vetett *grafikonok*, melyekre aztán húst szereznek a festmények. Kis képletszisztémának képzeljük őket, saját, dekódolásra váró jelrendszernek, vagy gondoljuk azt, hogy konceptuális művészettel állunk itt szemben? Olyan műhelytitok ez is, mint az egyik interjúban mintegy önkéntelen utalásként felhangzó *oldalsóképfestés*: a félig öntudatlan oldalcsapások, ecsetfutamok, ahogyan a szemben álló főkép mellett kétfelől „csaknem önkívületi állapotban kerül elő”

a kép (Csontváry *Önéletrajzá*ból idéztem szabadon).<sup>1</sup> Se *grafikonmennyiség* nem a látottakhoz, nem az utazáshoz kapcsolódik tematikusan, holott általában (gyakorta) útközben születik. A *képletek a befelé látott dolgok* gyűjtőhelyei, jelei, kódjai (próbálom elképzelni e vázlatokat; még talányosabbak a *Vajda-lapok*nál is; *sosem* lesz módom megpillanthatni őket: szavak által közvetítve van róluk tudomásom. E *grafikonok* – a csontváz; a későbbi festői megvalósulás – a hús, zsigerek, a bőr, az idegek... (Szkárosi Endrét citálom szabadon Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonyának ember-preparálási diktafon-szövegét* kommentálandó,<sup>2</sup> illetve Ingmar Bergman instrukciói idéződnek fel, melyeket a rendező a *Sutogások, sikolyok*<sup>3</sup> forgatókönyvéhez fűz.)

*Képcsomag és festéshullám*: kiváló megnevezések lehetnek a most vizsgálandó *Vajda-lap(ok)*ra is.

Rényi András egy megjegyzésében arra utal, hogy Kazovszkij kombinatorikus munkamódszere nem ösztönzi a monografikus feldolgozást. Semmilyen műfaja sem értelmezhető önmagában, a panoptikumok ismétlődő ünnepi játéka nélkül. Bárhová nyúlunk az életműben, ugyanazon sorok, képzetek érnek, más kombinációkban: ősképek, magyarázat szükséglete nélkül. Veszélyes csillagzatok, organizmusok. Kísértés egy totalizáló olvasat megalkotására.

Én mégis szükségesnek tartom figyelmes kibetűzés tárgyává tenni a *Vajda-lapok* képkockáról képkockára megvalósuló világát, de az alapjukban fekvő vajdai mű tudatosan kiválasztott és ismételt jelsorát is. Szükségesnek tartom, hogy végül eldönthessem: Kazovszkij és Vajda lapokon megvalósuló viszonya szimbíózis-e, demokrácia vagy okkupáció. Felmutatja vagy leigázza-e egyik művész a másik munkáját; használja, hogy beszélhessen általa mint *intertextus* által, hangszerként megszólaltatja a másik alkotó művét, de az új kontextus más szólamot, más nyelvet eredményez: avagy *appropriation* (kisajátítás) elsenvedőjévé teszi (s *sympathiából* együtt szenved vele)?

Sorozatokról, ismétlődő, de variálódó szerkezetekről, felülírásokról, *elkülönítésekről, folytatólagosságról és kiteljesítésről*<sup>4</sup> lévén szó, nem Kazovszkij, de a vele meghökkentő egyetértésben fogalmazó Francis Bacon szavai kíváncsoznak még ide:

Az ember persze, furcsa módon, mindig arra törekszik, hogy megfesse azt az egyetlen képet, amely az összes többit megsemmisíti, hogy tehát mindent egyetlen képbe sűrítsen. A sorozatokban azonban egyik kép a másik

<sup>1</sup> Ez lehet az a diktálás, amiről Kazovszkij több interjúban beszél, elsősorban a költemények születése kapcsán. Mintha Rilkét hallanánk a *Duinói elégiák* létrejöttét kommentáló levélből. Forgács Éva is beszél a művész felgyorsult, mintegy hadaró közlésmódjáról: „Kazovszkij siet.”

<sup>2</sup> SZERDAHELYI Zoltán, *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 143.

<sup>3</sup> Svéd filmdráma, 1972, operatőr: Sven NYKVIST, Oscar-díj, 1974.

<sup>4</sup> Varga Emőkéttől idézek szabadon.

folyamatos reflexiója, és néha sorozatban jobbak a képek, mint külön-külön, mivel sajnos, még sohasem tudtam megfesteni azt az egyetlen képet, amely az összes többi summája volna.

Kazovszkij ismerte-e ezt a Bacon-nyilatkozatot? És vajon neki megvolt-e az *egyetlen képe*, mely summázza a többi? Megkerül-e, sőt létezett-e egyáltalán a Kazovszkij-oeuvre *Robert Guiskardja* – használom Hajnóczy Péter-kutatásaim párhuzamos gondolatmenetét (Heinrich von Kleist hosszan dolgozott rajta, majd 1803-ban váratlanul elégette e szöveget; ez lett volna a főműve: a „Regény”, mondják).

Talán az *Elszáll a lélek?* címet viselő vászon, a rajta lévő gazdag és összefoglaló jelcsoport lehetne az? De ebből a képből sem egy van! Legálább két komplex, s egymástól elkülönülő vásznat ismerek,<sup>5</sup> s bár nem mindkettőnek ez a címe, a felejthetetlen kérdést mindkettő tartalmazza.



<sup>5</sup> *Elszáll a lélek? III.* 1992, olaj, farost, vegyes technika, 170x140 cm, Győr, Modern Képtár; *Kék iker Vénusz*, magángyűjtemény – itt a képen található felirat idézi a híres cím-mondatot.



Volnának érvek e két festmény mint summázat (*szupersűrítmény*<sup>6</sup>), az életműből mint *ars poetica* és koncentrált önvallomás, mint motívum-gyűjtemény tételezésére. Az első munkán Kazovszkij alapvető vizuális jelei sorolódnak: torzók, maradványok, androgün fiatal test-maradványok, bálványok, Vénuszok, ha tetszik, egymáshoz fűzve kötelékekkel. Köszemlére tétel, imádat, felsorolás, duplikálás és összehurkoltság passzív elszenvedői: a Vágy tárgyai. Egy valamivel kidolgozottabb, szárnyat (legalább *egyszárnyat*) kapó torzó felröppenni látszik ferdén, a kép középterét betöltve, teste közepén a beszédes felirat mint kérdés: *elszáll a lélek?* Ami számomra legérdekesebb, egyszersmind a hatalmas életmű általam látott nem kicsiny részéből teljességgel ismeretlen, másutt megjeleni nem látszó motívum: amiből a lélekmadár, a szárnyas, vörös kreatúra fellebben, útra kel – egy a kép alsó részét teljesen kitöltő, hanyatt döntött, *halott vándorállat* (szobra?), nyakánál megkötözött, arc nélküli, de szívgyödrébe, tüdő-rekeszébe nyitott ajtó vagy ablak vezet (vezet onnan *ki*). Egy kicsiny szobára, öt felől lezárt színpadi térbe, studiolóba látni, ahol a rést félig elfedő kötés miatt nem tudni, mi táncol odabent: árnyék, hiány, a lakó hiánya, az eltávozott lélek üres helye, vagy ott maradt árnyéka tombol, kergetőzik, keresi a szabadulást faltól falig csapódva. *A túlélő árnyéka*, mert, igen, e kép tanúsága szerint: *elszáll a lélek. Van hová szállnia.*<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Kazovszkij vallja, hogy képei figuratív, egyszersmind absztrakt munkák, ezért úgy is leolvashatók, mint éles háromszögek, széles kontúrok, erős szíkontrasztok, egyenetlen, helyenként fényes, másutt matt festékfelületek koncentrált egységei. Kazovszkijt a kép mint rendszer izgatja. A képet energetikai egységnek nevezi: szándékos és akaratlan ritmusok, arányok szövevényének. A festmény rétegekből áll: e rétegek Kazovszkijnál némileg írásszerű, hieroglifre emlékeztető jelrendszerek, vallja (talányosan). A befogadás során nem a jelentés felfejtése a fontos, hanem hogy a kép robbanásszerűen, energiaszintjének elmozdításával hasson. A festményben rejlő történet-lehetőségek összesűrítve jelennek meg – olyan ez, mint egy kristályba bepréselt idő. Ebből a totális sűrítmenyből történetet csak a néző tud kibontani, de ezek mindig a néző saját történetei. A kép időn kívül helyezkedik el, idő nélküli. Egy pont az időben (nem térben egzisztáló tárgy, *nem is tárgy* tehát, mert benne csupán a *közlés* a fontos), melybe azonban belé van sűrítve az Idő, azaz a kép egy *szupersűrítmény*. Egy fekete lyuk, mely elnyeli az Időt. A sűrített időből a verbális elemek végtelenje bontható ki, így hát a néző dolga, hogy megtalálja egy fonalvéget vagy repedést a *tűlsűrített gömbön*, s azon át kihúzza az idő fonalát. Sőt, megfordítva: e fonalat a kép húzza ki a nézőből, asszociációk révén. A művész sűrítménynek nevezi még például a (vidéki) színházat, „cukros mocsárnak”, az élet kicsinyített koncentrátumának. Hasonlóképp a balettet – kikristályosított színház-sűrítmenynek.

<sup>7</sup> Ez az utolsó nyilvános beszélgetés a művésszel. RÁDAI Eszter, „*Arra vágytam, hogy 'normális' homoszexuális férfily legyek*”, Élet és Irodalom 2008. június 6., 6–7.



A második kép másként értelmezi, keretezi a feltett kérdést. Vándor-állatból, annak sziluettjéből, álló, fejjel lefelé függő (inkább kivágott dekorációként megtámasztott), pozitív és negatív formaként egyaránt jelenlévő kutyából több is van a képen, de a létösszegző felirat egy szokatlanul erős, masszív, lábainál vékony szalaggal megkötözött, szárnyas, csillagos-villámló szájú, szem nélküli kutya tartozéka, az ő gondolat-buroréka, ha a képregény nyelvén fogalmazunk. Itt nincs nyitott lélek-kazetta, az állat masszívan áll, nagyon is él, de bordázott testéből mintha itt is elszállna valami: egy ugyancsak bordázott áttetsző lélek-pillangó (*Dzsuang Dszi álma?*) E kép összetettebb, több jelből áll az előbbinél, már csak címe és cím-motívuma okán is: van ciprus, felhő, hegy, barlang, és van két teljesen egyforma iker-Vénusz is fent a hegyen, akik síkidomok, de kivágott installáció-tárgynak tűnnek, és árnyékot vetnek (az árnyék megléte vagy hiánya érzékeny kérdése a Kazovszkij-képeknek), peremüket hátulról jövő éles, vörös fény szegélyezi, süti át. Mindez felsorolásként, síkban, jeltelen, fekete éjszakai égbolt előtt. Mindezen zsúfolt együttállás ellenére is áttekinthető, szép és harmonikus ez a kép is, akár az első *Elszál a lélek?*

Sorozatban tehát néha jobbak a képek, mint külön-külön, s a *Vajda-lapok* is számozott, bár követhetetlen, megtekinthetetlen, összegyűjtethetetlen sorozatot képviselnek (így érzi a filológiai homályban tájékozódni próbáló elemző-befogadó-keresgélő). De ugyanez, vagy efféle mondható el magukról a Kazovszkij-mű alapját képező *Vajda Lajos-grafikákról* is: kapcsolódásuk, sorozat-jellegük kétségtelen.

Egy válogatás Kazovszkij *Vajda-lapjainak* címeiből (mert nemcsak a számozás tűnik aleatorikusnak, a címek szerint sem könnyű elkülöní-

teni, csoportosítani e lap-képeket). A sorozat darabjainak címeiből, feltalálási helyéből az „elszáll a lélek?” *El Kazovszkij és barátai*, Vasarely Múzeum, Pécs, 2008 kiállítás-katalógusa (bevezeti és szerkeszti Uhl Gabriella) nyomán sorolok:

- El Kazovszkij – Vajda Lajos: „*Válogatott emlékművek III.*” 1982. Mezei Gábor tulajdona. „Részletek a *Torzított önéletrajzok* című képregényemből” XII. Tus, fotó, papír, kollázs. 70×50 cm
- El Kazovszkij – Vajda Lajos: *Képek az utolsó állat és a Ruméliai csillag történetéből*, avagy *Torzított önéletrajz XIII/a, b, c (2/4)* 1982. Tus, fotó, papír, kollázs, 50×70 cm, Szombathelyi Képtár
- El Kazovszkij – Vajda Lajos: „*További adalékok Az utolsó állat és a Ruméliai csillag történetéből*”, *A Győri Vénusz*, 1982. Tus, fotó, papír, kollázs, 89,5×114 cm, Szombathelyi Képtár
- *Állat a színházban*, 1982. Tus, fotó, papír, kollázs, 70×50 cm, Kolozsváry gyűjtemény
- *A sivatagi balett csillagai I.* 1982. Tus, fotó, papír, kollázs. 70×50 cm, Kolozsváry gyűjtemény

Talán jó volna, ha nem kellene elkülöníteni az „igazi” *Vajda-lapokat* a hozzájuk oly igen hasonló szerkezetű *Állat a színházban* és *Az utolsó állat és a Ruméliai csillag*-lapoktól, a *Torzított önéletrajzok*tól és így tovább, e végtelenül és nagy valószínűséggel következtelenül (vagy utolérhetetlen következetességgel), ellenőrizhetetlenül számozott montázsoktól, s akkor választhatnék analízisre emez utóbbiakból is. Csakhogy ezek hátterében *nem* Vajda Lajos-grafikák vannak, ha a formaelv ugyanaz is, ha a fenti katalógus egy csoportba sorolja is őket.

És én 2009-ben a *Vajda-lapokkal* köteleztem el magam...

Következzék most a *Vajda-lapok* háttérképeinek motívumait tartalmazó Vajda Lajos-grafikák és festmények felsorolása; köztük kiemelten az a két lap, mely konkrétan megjelenik a Kazovszkij-montázsok hátterében; a többi *Vajda-lap* szórványosan tartalmazza fenti kettő motívumkincsét:

*Tányéros csendélet házak felett*, 1936, tus, 23×31 cm

*Ablakok madárral*, 1936, ceruza, 31×23 cm

*Rácsos ablak csendélettel*, 1936, ceruza, 31,4×23,6 cm

*Tányéros csendélet madárral*, 1936, ceruza, 31×23 cm

*Kapu tányéros csendélettel*, 1936, ceruza, 23,7×31,4 cm

*Szentendrei házfalak*, 1936, ceruza, 23×31 cm

*Torony tányéros csendélettel*, 1936

*Házak csendélettel és madárral*, 1936

*Önarckép ablakráccsal*, 1936

*Rajzmontázs önarcképpel*, 1936–37

*Kollázs a festő alakjával*, 1937, tempera, karton. Vajda Lajos Múzeum, Szentendre, 65×53 cm



Legutóbb<sup>8</sup> ahhoz a Kazovszkij-laphoz fűztem kommentárjaimat, melynek alapján e Vajda-ceruzarajz fekszik, íme a kontextusba kerülő két kép:

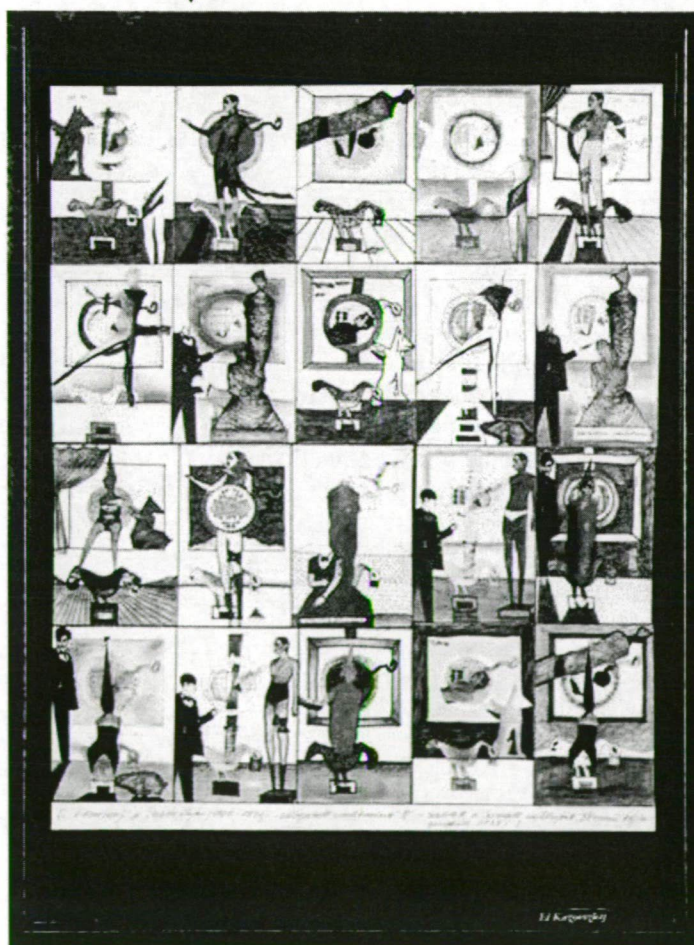
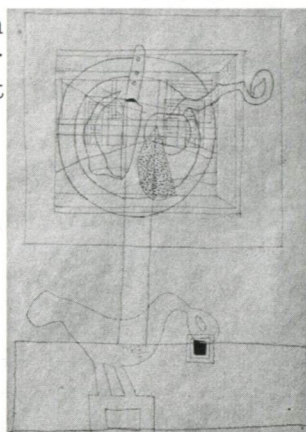
*Tányéros csendélet madárral* ▶

1936

ceruza 31×23 cm

El Kazovszkij – Vajda Lajos:  
„Válogatott emlékművek III.”

1982



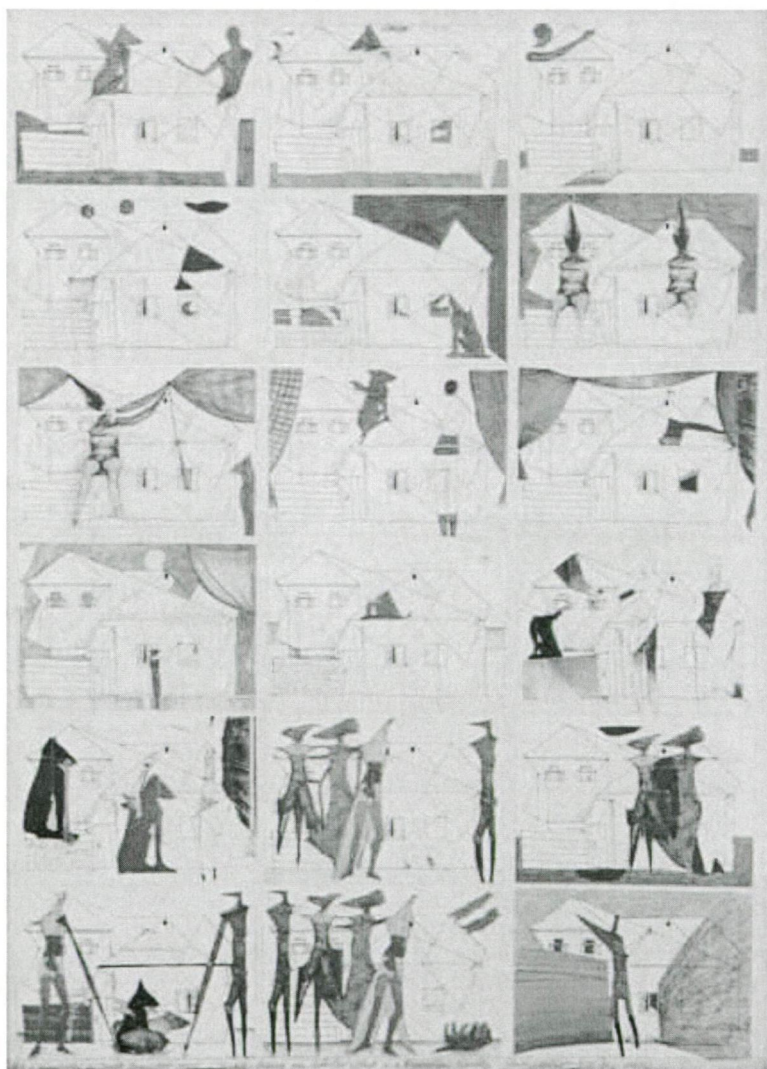
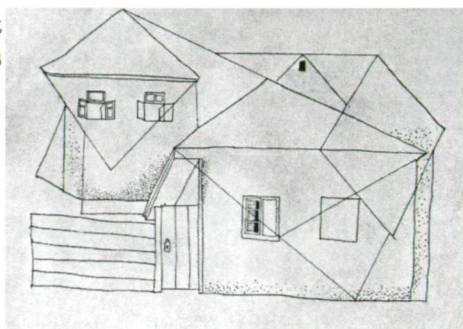
<sup>8</sup> Ld az 1. lábjegyzetet.

Mostani írásomban egy másik párost veszek elő, s vizsgálom lehetséges összefüggéseit:

*Szentendrei házfalak* ➤

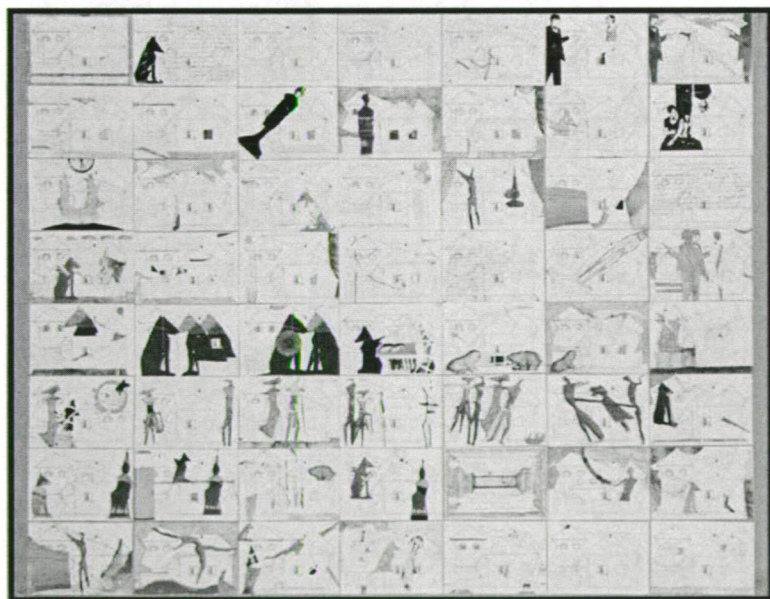
1936

ceruza 23×31 cm





Erről a lapról szeretnék írni, holott sem címét, sem keletkezési idejét nem tudom, és gyenge a netes reprodukció, úgyhogy nem is látom élesen; talán nem is tudok minden részletet azonosítani, nem lehetek biztos a színekben. A képregény vagy montázs lapjainak háttérében, minden egyes képkockán Vajda Lajos *Szentendrei házfalak* (1936, ceruza, 23×31 cm) című ceruzarajza fekszik, s e *psychogram*okat illetően van mire támaszkodnom.<sup>9</sup> A Vajda Lajos emlékkönyv<sup>10</sup> több kiváló tanulmányt tartalmaz Mátyás Stefániától, Kállai Ernőtől, Körner Évától, Passuth Krisztinától, Bálint Endrétől, tárgyunkat illetően pedig főként Mezei Árpádtól (a tőle megszokott különös, invenciózus megközelítésben). A háttérgrafika tehát nagyjából felderíthető, magának a Kazovszkij-lapnak azonban még a titulását sem találom, készülése idejére is csak következtetek (1980–'82). Az internetről leszedett kép halvány, de a motívumok azonosíthatók, s letem képemnek egy társát is, még halványabb, tele írással a képkockákon: ezt is ide másolom, de írni róla, a rájegyzett szövegek kiolvashatatlansága miatt, nem volna korrekt. Meg kell találnom az eredetijét, hogy elolvashassam a ráírt szöveget!



<sup>9</sup> Vajda grafikáin a vonalérzékeny lelki szál, „psychogram”: nem sík, hanem térvektor, mely a belső helyzet, mint harmadik dimenzió szerint is változik, kitér. Vajda szentendrei házkép-montázsain a „láthatatlant teszi láthatóvá”. A kép már nem ábrázolás, hanem diagnózis, azaz vizsgálat alapján kialakult ítélet. Mezei Árpádtól veszek át meghatározásokat. MEZEI Árpád, *Vajda Lajos* = M. Á., *Elméletek és művészek. Művészettélelektani kísérletek*, Budapest, Gondolat, 1984, 160–187.

<sup>10</sup> *Vajda Lajos emlékkönyv*, szerk. és előszó DÉVÉNYI Iván, Budapest, Magvető, 1972.

Mostani írásom előkészület lehet csupán a *két*, egymáshoz illesztendő *Vajda-laphoz*. Egyelőre úgy készülök, hogy csupán az egyikről írok. (Könnyen el tudom képzelni, hogy további rokonokra lelhetek még. Esetleg éppen a nagy Galéria-retrospektíven).<sup>11</sup>

Választott lapom 18 kockából (téglalapból) áll, melyek közül nem egy ámulatosan szép és finom; némelyek brutálisabbak; vannak látszólag kísérletnek, kezdeménynek tűnő események, és vannak érdektelenebb, esetlegesebb elemek is. Szeretném és akarom feltételezni (feltételezem; biztosra veszem), hogy a lapocskák nem felcserélhetők, illetve felcserélés esetén más leolvasás lesz lehetséges.

Mindebből érezhető, hogy a *Vajda-lapokat* és szerkezeti montázs-rokonait (munkahipotézisként) egyfajta, dekódolást igénylő, arra váró jelrendszernek, mi több: *nyelvnek* hiszem. Akár, mint amikor a barlangi rajzok kapcsán érkezett a felismeréssel egyenértékű feltételezés, hogy szó sincs itt vadászmágiáról, ellenben beavatási szertartás részesei voltak a lascaux-i *Halott ember aknája* szűk nyílásán leugró fiatal fáklások: az ifjú résztvevők a törzs eredettörténetével szembesültek, mikor az egymást bizonyos rendben követő vagy kizáró növényevő patás sorozatokkal szembesültek.<sup>12</sup> Állandó és változó elemek soroltatnak, kombinálódnak<sup>13</sup>, változnak át és hasonulnak a szemünk láttára itt is: mintha beszélni kívánnának, megszólalni, szót kapni, elmondani a maguk (dosztojevszkiji?) szólamat. Építkezés folyik és nyelvi szimuláció, bővítés az elunásig, bosszantó érthetlenség, türelmet próbára tevő igénytelen és apró („minimal”) váltás: kulcskeresés, a megtalálás reménye távolodóban. S még-

<sup>11</sup> Sez így is történt. A nagy Kazovszkij-tárlat, s a benne látható sok-sok *Vajda-lap* okozta gondolati módosulatok egy következő tanulmányban kapnak majd helyet.

<sup>12</sup> „Meghatározott állatok összekapcsolódása nem természeti jellegű, az állategyüttesek nem csordák, a képeken olyan fajok kerülnek egymás mellé, melyek a természetben nem tartoznak össze. Mit jelent két növényevő társítása, mint 'központi téma': mit fejez ki a főalaknak és kísérőinek viszonya; miért kerülnek mindig egy párba bizonyos állatok, például a ló és a bölény, és mások miért nem férnek össze; miért mutatnak megközelítően azonos szerkezetet a nagy képcsoportok? SZIKLAI László, *Az esztétikai viszony és a művészet keletkezése = Marxista-leninista esztétika. A Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem tankönyve*, szerk. KIS Tamás, Budapest, Kossuth, 1973, 134. (...)

„Az állattársítások ismétlődéséből, tudatosan megkomponált menetéből, a témák elrendezéséből, az átmeneti lények ábrázolásából a művészettörténészek egy része arra a következtetésre jutott, hogy a barlangokban az emberiség legősibb mítoszának ábrázolása-elbeszélése valósul meg.” Uo. 137.

Talán efféle megközelítés, dekódolás, jel-olvasás szükségeltetik Vajda Lajos Szentendre-grafikáihoz és Kazovszkij *Vajdalahoz* sorozataihoz is...

<sup>13</sup> Varga Emőke tanulmányában duális világokat lát kiépülni a Kazovszkij-képeken: „Magától értetődőnek, majd szükségszerűnek vesszük, hogy a bal oldalon elhelyezett cédrus megköveteli a jobb oldalit, a behajlított jobb kar a balt, a sávokkal megsabdalt ív szimmetrikusan megismétlődik a vertikális tengely másik oldalán.” VARGA Emőke, *Szabadság és kényszer. Címek és festmények El Kazovszkij életművében*, Alfold 2010/10, 91–99.

sem lehet abbahagyni. A vizuális mező az *arisztokratikus regiszterből* való,<sup>14</sup> és enigmaként mered „olvasójára”.

Mikor mindezt leírom, azt is tudom, hogy ez nincsen így. Nyelv ez, valóban, de sem folyamatos szöveggé, sem történetté nem fordítható le. Önéletrajzzá sem. Legfeljebb *torzított* önéletrajzzá. Amint valószínűleg a barlangok mélye is másfajta, nem nyelvi leolvasást igényelt és igényelne ma is, ha még képesek lennénk erre e mind távolabbi időpillanatban.<sup>15</sup> Ott, a lascaux-i barlang barmai közt helyesen látni esélytelenül kevés az ismeretem. Kazovszkijnál, az összes „*Vajda-lap*” tüzetes birtokában – több lehetőséget, jóval több szabadságot látok.

Közben azt is érzékelem, hogy lényegét tekintve a *Vajda Lajos-grafikák* is sorozatok.<sup>16</sup> Sorozatok és variánsok, egymásra montírozott, egymással párbeszédbe kerülő transzparenciák. Rétegzés, újra-rajzolások, rá-rajzolások, ismétlés, kiterítés, montázs. Kifektetett síkidommá változtatott térformák, kihajtogatott épületek, szobák, bútorok, használati tárgyak a legkülönbözőbb nézetekben egymásra és egymás mellé másolva. A komoly játék síkban folyik, az elemek más és más kontextusba helyeződnek, nem egyszer önarcképpel kombinálódnak, bonyolult *grafikont* (Kazovszkij kifejezése), vonalhálót hozva létre. Végül minden repülni lát-

<sup>14</sup> Kazovszkij nem akarja, hogy megértsék. Nem akarja, hogy akárki megérthesse. Mintha Derrida szövegekre vonatkozó téziséét igazolná: *a szöveg csak akkor minősülhet autentikusnak, ha első pillantásra, „az első arra járónak” nem adja meg magát, nem fedi fel építkezésének szabályait.* Ez az „arisztokratikus regiszter”.

Szigeti Csaba jellemzi így *A kopt nőket*, miközben a találós kérdés szerkezet-típusát azonosítja a szövegen. „Ha Jolles hármass megközelítésében gondolkodunk, amely különválaszt forme simple-t, forme simple actualiséet és forme savante-t, akkor Hajnóczy szövege *tudós forma* a javából. (...) A. Jolles egy helyütt utal az egyszerű és a tudós formák közötti viszonyra: »A Tudós forma sajátos törvényei révén lerombolja azt az Egyszerű formát, amelyből megszületett.« *Azt mondhatjuk tehát, hogy az irodalom arisztokratikus regiszteréből vett művek esetében az egyszerű forma, mint műfaj eltüntetett, szétrombolt karaktere, jó esetben a szétrombolás folyamata vizsgálható csak, ekkor azonban bizonytalan területekre tévedünk.*” SZIGETI Csaba, *Hajnóczy Péter találós kérdése. Hol léteznek a kopt nők?* = *Az egyszerű formák szemiotikája*, szerk. BERNÁTH Árpád, CSÚRI Károly, Szeged, 1985, 119–127 (Studia Poetica, 7).

<sup>15</sup> Annette LAMING asszony könyvét ajánlom alapvetésként: *Őskori barlangművészet. Lascaux*, ford. VAJDA Endre, Budapest, Gondolat, 1969.

<sup>16</sup> Olvassunk hosszabban Vajda egy 1936 szeptemberében készült leveléből, melyet Mátyás Stefánia idéz: „Most azzal kísérletezem, hogy különböző tárgyak, más-más környezetből kiemelve, egy képsíkon összeterelve hogy hatnak (konstruktív szürrealista tematika). Ezenkívül próbálkozom azzal is, amivel eddig az orosz filmtéoretikusok foglalkoztak: hogy hogyan hat egy tárgy, ha behelyezzük egy más, „idegen” objektumba. Például van egy szomorúfűzfa motívumom..., és ezt vagy 12 különféle rajzon keresztül kopírozom, és az eredmény egészen érdekes, mert mindenütt más és más fejek ki, mert mindig más tárgy mellé, másképpen van rárajzolva. Természetesen ezt csak tiszta kontúrrajzzal lehet elérni, és így egyetlen témából a rajzok végtelen sorozata vélhetően lehetséges.” *Vajda Lajos*, 1959 = *Vajda Lajos emlékkönyv*, szerk. és előszó DÉVÉNYI Iván, Budapest, Magvető, 1972, 90. E levélrészlet sok szempontból Kazovszkij sorozataira, betétkötő technikájára is applikálható.



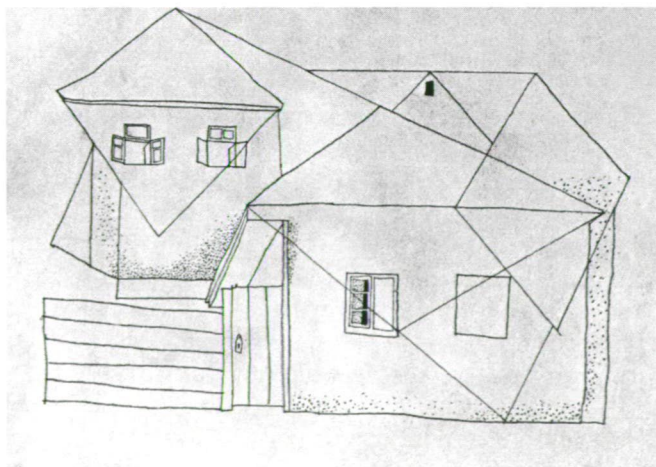
szik, test és anyag nélkül, háttérétől és árnyékától fosztva. Oly mondatok íródnak le önkéntelenül, melyek, *mutatis mutandis*, Kazovszkij munkáiról is szólhatnának. S van mindezekeken felül a Vajda-rajznak valami színpad-jellege is, ahol a síkká terített térben álló, inkább lebegő alakként elvonulnak, intellektuális balettbe kezdenek Szentendre s az ortodox szerb templomok, Szigetmonostor és a pravoszláv ikonok motívumai: a kikötő, a dunai árbocok, egy parasztkés, egy szelet kenyér, hagyma és felcsavarodó hámozott almahéj, templomtorony. Vonalzó nélküli biztos szabadkézi rajz, egy mérnöké, egy teoretikus Bauhaus-grafikusé; egy szenvedélyes, fojtott feszültségekkel teljes, indulatoktól fűtött művészé (aki öklöt mutat a világnak).<sup>17</sup> Aki olyan szegény volt, hogy leggyakrabban csak csomagolópapírra tudott festeni, s aki, ha együtt akarta szemlélteni elkészült munkáit, a padlás földjére teríthette csupán ki őket, s egy ócska létrára mászva szemlélte a tető alól, kitergetett lepedők, idegen fehérneműk közül. Aki azonban mintha a szükségből önkéntességet és hitvallást formált volna: a szegénység emelt fejű vállalása ez, a minden földi javak elutasítása, csupán a szellemiek megtartása mellett. A *művész* mintegy a *szegénység*, *anyagi szűkösség* szinonimája lesz, mely azonban nem csökkenti a *szóvá tétel* felelősségét. A beszélő lény azonban éppen alkotása révén lesz, lehet több *puszta túlélőnél*, *páriaként* vegetálónál, s ismerhet rá a szabadság lehetőségére. Az elkötelezettség formáinak felkutatására. (Kazovszkijnál utóbbiak nem értelmezhetők, a szűkösség azonban, legalábbis pályája elején, igen. Részben a Vajdához hasonló okokból fest és installál kezdetben olcsó anyagokból: olasz műanyag, farostlemez, hullámpapír, rossz ecsetek és gyenge festékek, kötél és filléres szalag, gombostű, hulladék. Ő, a márvány szerelmese, aki márványból sosem készített szobrot. Kazovszkij *siet*, Kazovszkij *hadar* – a márvány drága, megmunkálása időigényes. Az olcsóság, az anyagban megnyilatkozó igénytelenség okai tehát hasonlóak és igen különbözők egyszerre.)

Ha a történetyszerűséghez lépünk vissza, s ismét feltesszük, hogy amikor Kazovszkij a Vajda-grafikákhoz mint alaphoz nyúl, s a legkülönbözőbb módokon rongálja, termékenyíti azokat, és sorozatban közli őket – nos, hogy ekkor egy akár nyelvi formába önthető történet, epizód sor etc. jönne létre: saját életéből, saját alakmásaiból és motívumaiból, saját festői kreatúráiból, korrelálva Vajda kreatúráival. S amikor egy már használt alakzat ismét feltűnik, ugyanakként olvasandó (mondatként, szóként, szóképként, netán betűként), mint korábban. Hogy így van-e – abszolutizálni nem lehet. Hipotézis azonban épülhetne rá, értelmező kísérlet volna előállítható. Elgondolom, s egy szabadon választott *Vajda-lap* jellé sűrűsödött sorozatképein, „ikonosztázán” (szorosan egymás mellé sorakoztatott, szüntelen, falat beborító képvilágán) bizonyítom. Referencia

<sup>17</sup> *Felemelt karú* (inkább: öklű / Éber Miklós javaslata) *önarckép*, 1925. József Attila *Nem én kiáltok* (1924) című költeményét ajánlanám mellé.

nélkülít, de lehetségest hozok létre: virtuális, de egy logikához alkalmazkodó világot. *Tudom. De tudom-e?* Létrehozható volna-e a) egy verbálisan is megfogalmazható, a képi világ nyomán kibontakozó történet; b) egy verbálisan megfogalmazható történet, mely azonban a képi motívumokat nem primer alakjukban, hanem mint elvont nyelvi jelcsoportot fogja fel s beszélteti. Talán az alternatíva felvetése önmagában, egyelőre bizonyítás nélkül sem haszon nélkül való...

Temporális szempontból több narratív képsort tudunk megkülönböztetni képzőművészeti alkotásokon. Most ennek természetrajzára kérdezzünk mindkét művész esetén, s világosan látjuk, hogy nem fogunk ugyanegy eredményre jutni. *Pluriszscénikus* jelenetet látunk, mely egyetlen narratív táblába sűríti a jelenetek sorozatát? Többjelenetes, lineáris sorozatot, mely az egyetlen történetet több képbe sűríti? Képregényt rajzzal és szöveggel, időbeni és történet szerinti előrehaladással? Nehéz eldönteni, mindegyik kategória alól kibúvik a Vajda-grafika (mely aligha történetyszerű, bár sorozat), de ellenáll a Kazovszkij-féle *Vajda-lap* is, s bizonyos új megnevezés válik szükségessé, a képsorozatok, a rajzos táblák természetrajzát leírandó. A sorozatokban a színpadi értelemegységeket, önálló képmezőket vagy táblákat olvassuk egybe s integráljuk folyamatba. Viszont az, hogy mindezt jelenetekre, elemekre tagolva látjuk, szekvencialitást idéz elő, ezzel együtt a szereplők ismétlődő megjelenését. *A kiteljesítés, elkülönítés, folytatólagosság más-más szerkezeteket és sajátos „olvasási” dinamikát eredményez.*<sup>18</sup> Vajda minden munkáját sok töprengő kombináció, előkészítő mozdulat előzi meg – e ponton bizonyonnyal különbözik a „türelmetlen” Kazovszkijtól –, de létezik itt (is) egy kísérletező kedv, melyből rajzsorozatok összefüggő sorai születnek.



<sup>18</sup> Thomka Beáta gondolatmenetét követtem, benne Marosi Ernő képleírásával. THOMKA Beáta, *Szimultán kép*=Th. B., *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 89–94.

„Kezdjük az alapoknál” – a szó szoros értelmében kép-alapot képző *Szentendrei házfalak* című Vajda-ceruzarajznál. Mezei Árpád,<sup>19</sup> Mándy Stefánia,<sup>20</sup> Passuth Krisztina<sup>21</sup> és Körner Éva<sup>22</sup> gondolatmenetét igyekszem hasznosítani.

A tükör által történő sokszorosítás, színről és fonákról megmutatás, kiterítés, lapokká változtatás – Vajda művészete egyedülálló módon ad feleletet az elvonatkoztatásra. Mezei Árpád nárcisztikus személyiségről beszél Vajda esetében, s ezzel magyarázza a szokottnál is több önarc-képét. Mándy Stefánia Vajda-monográfiájában<sup>23</sup> 54 önarc-képet sorol fel, ezekből 19 a korábbi, ifjúkori periódusban, a többi 35 később, a művész saját egyéni stílusa és nyelvezte kialakulása után készült. Mezei, aki komoly művészetszociológiai tanulmányokat végzett, Narcisszusban a festői pálya lehetőségét már eleve benne látja. Hát még, ha szigetre (Szentendre, Szigetmonostor) kerül a bontakozó tehetség! Ahol a víztükörben ott a város is, valamennyi görögkeleti és nyugati-keresztény templomával – kiemelkedve s alámerülve mint tükröződés a vízben. A víztükör nem mozdulatlan felszín, állandóan változik, inog, egymásba játszanak a képek: a körvonal torzul, a finoman felvázolt rajzok változnak. Korniss Dezsővel esténként Vajda óriási sétákat tett a kisvárosban, feltöltekezett különös világával, s Szentendre naturális rajzát előbb-utóbb kiegészítette a város elvont eszmeiségének a papírra vetése. Nyoma sincs nála a magyar tájfestés érzelmesen intim melegségének, a magyar piktúra szép tájképei, szobabelsői idegenek tőle. Helyette konstruktivista formaelemzésben van része a nézőnek, aki főként intellektuális képességeit működteti mint befogadó. Önarc-kép és város – egyre jobban felveszik egymás arculatát. Vajda vonalai érzékeny műszer gyanánt jegyzik le a város helyszíneit, apró történéseit és a fiziológiai változásokat. Említettük már: *pszichogramok* jönnek itt létre: a ceruzát a szentendrei épületek vonalai mint realitás s az alkotó cizellált pszichikuma egyszerre vezeti. Mándy Stefánia felhívja a figyelmet Vajda verbális kommunikációjára, feljegyzéseire, írásaira, melyek többek közt az általa teoretikusan kialakított térfogalmat is rögzítik. A vajdai tér a *szuprematizmus* (Malevics) irracionális, repülésben levést imitáló és a konstruktivizmus imaginárius térfogalmából alakítódik, elutasítva a síkmértan és a perspektíva-törvények uralta térszemléletet. Éber Miklós vitatja dolgozatában<sup>24</sup> Vajda nárcisztikus személyiségalkatát (például: más művész

<sup>19</sup> MEZEI ÁRPÁD, *Vajda Lajos = Vajda Lajos emlékkönyv*, Budapest, Magvető, 1972, 112–121.

<sup>20</sup> MÁNDY STEFÁNIA, *Vajda Lajos*, Uo. 80–94.

<sup>21</sup> PASSUTH KRISZTINA, *Vajda Lajos*, Uo. 121–140.

<sup>22</sup> KÖRNER ÉVA, *Vajda Lajos művészete*, Uo. 98–112.

<sup>23</sup> MÁNDY STEFÁNIA, *Vajda Lajos*, Budapest, Corvina, 1983, Oeuvre-katalógus, 227–229.

<sup>24</sup> ÉBER MIKLÓS, *Vajda Lajos önarc-képei*, Különnyomat a Balkon 2004/1–2. számából.

is festett kiemelkedően sok önarcképet: Rembrandt, Van Gogh, Nagy István etc.), ugyanakkor a tanulmányíró részletesen vizsgálja Vajda önarcképeit. Az önportré a város-grafikák háttérében is megjelenhet, de e képek közül Kazovszkij nem rabol- s igaz le egyet sem. A házak és házbelsőik azok, melyek rajzos képét előszeretettel választja Vajdától továbbépítendő háttérnek, síkból térré, sőt studiólóvá, kubussá, színpaddá változtatva azokat. Miközben Vajdánál sosincs háttér, még korai, realisztikusabb munkáiból is számúzi a lefedő, figyelem-elvonó háttér. A csomagolópapír (sárgás)fehér, semleges, homogén közegében bontakozik ki a soknézetű grafikus rajz, mely forgatható, mivel a fent és lent, a közeli és távoli elkülönítése egyre indifferensebb ebben a világban.

Vajda többször elismétli, hogy a művészetben jóval racionálisabb, mint az életben, s szívesen él egy El Liszickij-idézettel: „a művészet a szellem produktuma, olyan komplexus, amely a *racionálisat* az *imagináriussal* köti össze, a phüsziszt a matematikával...”

Képeit Vajda sosem írta alá (a legkezdeteket követően). Talán Kazovszkij sem.

Vajda tehát igen sok önarcképet készít. Kazovszkij egyet se. De a *Vajda-lapok* tele vannak fotomontázs-alakmásaival, és ott a kentaur, végül a kutya, a *brodjáscsij zverj* (a vándorállat), nem ritkán lélek-szárnyakkal: ez a kreatúra is önarckép, „psychogram” a javából...

A két művész, a két egymásba épülő műalkotás előzetes összeolvasása után állításokat szeretnék fogalmazni előbb a Vajda-rajzról, majd Kazovszkij lapjáról. E kijelentések egy része minden bizonnyal elhangzott már valamelyik tanulmányíró tollából, általam olvasottan, vagy olvasatlanul, közös rátalálásként. Szeretném remélni, hogy észrevételeim egy másik része nóvum, ötletet ad és előre visz.

1. A *Szentendrei házfalak* címet viselő grafika ceruzarajz, és igen kicsiny: tudatosítsuk: 23x31 cm-es. Finom, törékeny, lepkekönnyű lapocskák, de vonalhálójára révén stabilan jegyzi a látványt, ha, nem lévén háttér (de takarás annál inkább!) és termélység a vonalak mögött, a *szuprematizmus*ból ismert közegben (úrbén) (*szupremáció* fennhatóság; felsőbbrendűség; fensőbbiség; *szuprematizmus*: a tiszta érzékenység, mely mindenek felett áll) inkább lebegni látszik is minden. De nem Malevics ferde, átszelő repülése, hanem függőlegesek és vízszintesek, továbbá harmadiként a rombusz, a háromszögek: tükrözött síkidomok, lehajtások: konstruktív térszerkezet. Alapvetően síkgeometrikusak a formák, ahol hirtelen meghökkenünk egy-egy ház oldalfalának háromdimenzióssá leképező erős rövidülésén. Megborítja a kép keltette érzeteket; megborítja a szimmetriát, a harmónia-érzést. Szinte észrevétlenül, termékeny nyomokat hagyva forog fel. Átmetszések jegyzik a képi világot, egymásba hatoló entitások: valóst metsz valótlan, létezőt, reális ablakot tetővonalból kisserkesztett háromszög-szárak, ahol minden – valós és szerkesztett – egyenrangú önnön lét-súlyát illetően. Ékei, hegyei, szűrő vonalai, szögei Kazovszkij idézik. Mi van elől, s mi hátul, miből hány van, mi minek a szí-

ne és visszája – *nem ilyen helyekre való kérdések*. A keletkezett kép nem más, mint vizsgálat, analízis, tanulmány – a házság körüljárása.

Ezenközben lenyűgözően szép és törékeny is – idegszálakon kifeszített világtörvény. A gyerekrajzra is emlékeztető egyszerűség, (ál)naivitás, ami azonban az intellektus megfeszített munkájából jön létre.<sup>25</sup> Van, amit vonalzóval húz meg Vajda (elnéző pongyolasággal látunk feltűnni szögeken túlszaladt vonalvégeket), többnyire azonban szabadkézi, egy lendületből meghúzott, javítás nélküli a vonalrajz, steril, lendületes, értelemre és arányérzékre ható.<sup>26</sup> Kezét sem emeli fel a papírról, aki így rajzol. Az intellektust hozza mozgásba nézőjében. Javítás, korrekció nyomát sosem látni – *psychogram*<sup>27</sup> ez valóban: felsejlik mögötte egy öntudatos, önmagához s a külvilághoz szigorúan forduló, hajlíthatatlan ember. Vajda kedveli rajzain a duplázást, az ismétlést, a kétszeresen meghúzott párhuzamos vonalat, valószínűsíthető, hogy esetenként ez tengelyes tükrözést jelent, így a duplikáció második tagja *nem-valóság*, de *más* létmódja a vonalzás milyenségében nem jelenik meg. Számos ellentétet is látunk: nagy, sima, üres felületek, két dimenzió, majd hirtelen a parányi, esendő, pislogni, nézni, tekinteni látszó aszimmetrikus ablakokcskák, kulcslyuk, tetőablak sötétje. Ajtó a házfalon soha, sehol. Kapu van, lehet, de a házfalon rést csak az ablak üt – a ház elfordul tőlünk, nem enged belépni, mint ahogy lakóit sem mutatja (ha vannak néki egyáltalán...). Az ablak-kísérletek, ablak-minták, típusok az üres „kerettől” (álló téglalap) a nyitott, félig nyitott, belső keretes etc. variációig kipróbálnak annyit, ahány két kis házfalon lehetséges. Az ablak díszítőmintává válik, stilizálódik – az *ablakság* végtelen lehetőségeit jelzi előre. És nincs mögötte szoba, nincs otthon, puha szőnyeg, nincs bútor, nincsenek emberek. Nincs gyermek, madár, virágcserep; nincsenek anekdotikus momentumok. Vajda maga mondja egyik, feleségének szóló levelében, hogy amit ketten Kornissal építenek, a szikár, szerkezetes világ – mindennek ellenére nincsen híján az érzelemnek. Hallgassuk a levelet:

*Ezért mi inkább engedünk az érzésekből (ami nem jelenti azt, hogy mi számúzzuk az emberi érzéseket a képből), és a fősúlyt inkább a konstruktivitásra, a kép térbeli alakítására fektetjük, ezért keressük az olyan témákat, amelyek szemléletünknek megfelelnek; tehát ami zárt – a formailag letisztult, kerek egységet.* [Szentendre, 1936. szeptember 3.]

<sup>25</sup> SPIRÓ György, *Vajda Lajos kiállítása elé*, Kritika 2009/1, 826–827.

<sup>26</sup> Miközben nem felejtjük el, mit mondott Leonardo a vonalról. A természet nélkülözi a vonalat, a tárgyak közé csupán szemünk látja, majd rajzoló kezünk vonja oda e geometriai elemet. De Vajda képei absztraktak, még ha Szentendréből, Szigetmonostorból indulnak is. Nélkülözik a természetet. Vajda hagyományos tájképet vagy csendéletet sosem rajzol.

<sup>27</sup> Értsük most a *psychogram* (többször használt fogalmunk) alatt a) a személyiség karakterének súlypontját, a személyiség struktúráját felrajzoló diagramot; b) azt az érzékeny rezonanciát, amiképp a művészi személyiség az ábrázolt tárgyhoz viszonyul.

A csomagolólapok, legalábbis a reprodukciókon, nem tűnnek teljesen fehérnek. Sokféle fehér van, ahogy Vajda sokféle feketéről is tud (venyige-fekete, csont-fekete, elefáncsontfekete – sic!). Ha sátirozás és árnyékolás nincs is e lapokon, Vajda visszatérően használ egyfajta pettyegtetett színezést, árnyalást, ami nem a teljes felületet, hanem mondjuk a sarkokat fogja be: egyszerre teszi dekoratívvá, gyermekrajzszerűvé, és lépteti el a vonalat mégis termélység, testesség felé.

Végül arról folytatom a listát, ami *nincsen* Vajda Lajos '30-as évekbeli grafikáin (a számba vétel korántsem teljes):

Nincsenek égitestek, felhők, erdő, táj, Duna sincsen (talán ez a leg*furcsább*, hogy Vajda kedvenc szavával éljek); nincs szín, hang és mozgás sem, életnyomok, idill, falu, anekdota. Nem zajlik dráma, de nincs epika sem, nincs narráció és szereplők – líra és gondolat a kimerevített időben, mely a jelen pillanata, vagy az örökkévalóság. Sehol a Nap, és mégis vakító a világosság, sehol egy árnyék, semmi sem marad rejtve, mert nincs rejtély, vagy csakis az van... *Mert nincs ismeretlen* (Kelemen Károly egy fiatalkori írásából).<sup>28</sup>

Technikailag pedig nincsen javítás, nincsen korrekció – a csukló egy lendületből mozog a papíron, érintkezik azzal, végül leválik, és leteszi a tollat.

Vajdánál e listázás a sterilen kevésben adódó számtalan apró variációt és elmozdulást veszi számba. Rendkívül sok lap van, alig valamennyi különbséggel, de mégis mások. Bizonyos motívumok mintha mindig csak bizonyos motívumokhoz társulnának; mások mindig magányosan jelentkeznek. Csontváryt, Chagallt, Picassót nem érdemes listázni, bőségük, életes formációik, gazdag ötleteik, organikus képződményre emlékeztető világuk ellenáll a számlálhatóságnak. Vajdánál a matematika, geometria közelebb van: számolunk, egymás mellé teszünk, lapokat hasonlítunk – s könnyen belekeveredhetünk e számolásba. Akár Kazovszkij „egyformáiba”.

Amit Kazovszkijnál először is listázni kéne, megszámolni, elrendezni, számon tartani, felsorolni – azok maguk a kis téglalapokból vagy négyzetekből összeálló képregényszerű, bizonyos cím-típusokba rendeződő, számozott lapok: áttekinthetővé, kezelhetővé tenni őket. Belátni (felismerni, vagy legalább elhinni), hogy címeik, számozásuk nem esetleges, a művész számon tartja őket, tudatosan illeszti arra és ugyanarra ugyanazt a címet, s nem feledékenység, újramondás áldozata. Végre együtt kellene szemlélhetni e sorozatokat: egybevetni s elkülöníteni őket. Ez pillanatnyilag lehetetlen.

Addig viszont legalább a meglévő elemeket elrendezni egy lyukakat is tartalmazó vaktérképen, s arról mondani összefüggő állításokat, amik már mérlegelhetők. Ezt sem tekinthetem feladatomnak, még erre sem áll rendelkezésemre megfelelő anyag.

<sup>28</sup> KELEMEN Károly, *Az ego párbeszéde önmagával – kvázi interjú = Kelemen Károly retrospektív, 1975–2002*, Pécs, Jelenkor, 2002, 14.

Marad a harmadik út: az átgondolásra kiválasztott egyetlen (de a gondolat szintjén hasonló társát is figyelembe vevő) *Vajda-lap* ismétlődő, illetve egyszeri elemeinek számba vétele, s az adódó következtetések levonása.

Nézzük meg „ártatlanul” a lap első képét! Tegyük úgy, mintha különálló darab lenne, s csak ezt az egyet látnánk. A fent bemutatott Vajda-grafika van előttünk kicsiben, színről színre ugyanaz. Pontosabban: épp a színébe történt beavatkozás. Kazovszkij csomagolópapír-barnával beke-retez valamennyit a kép alsó részének vonalas széleiből, és ugyanebben az igénytelen színben szárnyas kutyát, vándorállatot varázsol a házte-tőre – mely, mivel kétdimenziós, és csak vonalakból áll, semmiféle tárgy megtartására nem képes; de nem is tárgy vagy makett e kutya (volt, akit egyiptomi domborműre emlékeztetett alakja), hanem montázslap, sík-idom. Végül próbabábu-torzóként, sziluettként saját, más *Vajda-lap*okról ismert test-árnyát, (máskor törben végződő) felemelt karját, fiús hajú fe-jét is a képre helyezi: egyensúlykereső, kötél-táncos mozdulatát.

A ráfestés, montírozás, ragasztás megváltoztatja az alapkép jelenté-sét, idézőjelbe teszi azt. Az idegen kéz radikálisan belenyúl Vajda szikár, finom vonalú világába, s egy idegen érthetetlen jeleivel gazdagítja, pre-parálja, roncsolja – kinek melyik változat tetszik.

Innen indul a képsor, s ahová érkezik: nézzük a lap utolsó képét. Vajda Lajos grafikája még hátrébb vonult az utolsó kocka képi világában: háttérre vált, holott neki magának sosem volt háttere. Sem háttere, sem árnyéka. Két furcsán görbülő, megfeszített vászonra, acéllemezre emlé-keztető térelválasztó, tér-szűkítő utca-képző objektum közt, a *Szentend-rei házfalak* között mesterségesen előállított felvonulási úton, térközön póklábú, fej nélküli rém, balerina, kutya (mi is voltaképpen?) vonul tán-cos lábakkal: felénk közelít. Ismerjük a motívumokat más képekről,<sup>29</sup> s e mostani képregényen is vannak e furcsa lénynek rokonai. Ikertársa nem, de, mondjuk, lány-rokonai, a táncos lidérc csapat – a „képregény” utolsó harmadában elárasztja a lapot. Közülük választatik ki egy ugyan-csak *brodjáscsij*, egy mozgásban lévő, közeledő, lépkedő, hogy a *Szent-endrei házfalakat* lerekesztő, háttérbe szorító, kizáró, ugyanakkor látha-tóként hagyó folyosón vészes, bizonytalan póklábain felénk lépdelve s ki tudja, mit magával víve hagyja el a regény birodalmát. *Állapotkommu-nikáció*.<sup>30</sup> Jelentéstulajdonítás. *Az értelmezés tébolya*.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> *Emlékmű Galatheának*, 1983, magántulajdon, 50x70 cm, vegyes technika; *Síva-tagi emlékmű III*. 1983, magántulajdon, 70x100 cm, olaj, vászon.

<sup>30</sup> Erdély Miklóstól kölcsönzött és inspirált kifejezés. A befogadó a teremtő művész helyzetébe látszik kerülni, azéba, aki a műalkotást mint ürességet interaktív úton megtölti jelentéssel, akár totális félreértések árán is. E félreértésektől félünk; e félreértések kockázatát érezzük; e félreértések termékeny esélye felcsigáz. A befogadó feltölti a jelentést, miközben nem jut szóhoz, mert inkább egyfajta revelatív és ebben a minőségében csöndre kárhóztató *más-állapot*ról beszélhetünk, semmint fogalmivá tehető gondolatról. Kritikus helyzet: inspirál, hív és vonz, de a jelentést odább tolja



Vessük tekintetünket most már a lap egészére, e halványban tartott, *zsúfolt dekorativitásra*! Miket találunk belsejében, milyen történetet tudunk kiolvasni belőle mint *szupersűrűtményből*? Az *energetikai rezgés*<sup>32</sup> minden bizonnyal jelen van. (A saját alakmás jóval kisebb számú jelenléte miatt e képet kevésbé tudom *torzított önéletrajznak* elfogadni, mint korábban elemzett társát.)

Az első négy sorba a művész 12 képet helyez el, s a Vajda-háttérre és elé különböző, halk szavú, de egyértelmű saját jeleket tesz (*egy össze-gyúrt szerző*).<sup>33</sup> Mindenekelőtt satíroz, vagy inkább akvarelllel fest be kisebb geometrikus felületeket a barna különböző, igénytelen árnyalataiban, ahogy egy ügyes, pontos gyerek színezné ki egy kifestőfüzetet: alul az utca sávja, a kapu szabályos árnyéka, az ablak egyik-másik négyszöge, az ég, sőt, de ott már világoskékkel, a házakat körülvevő egész tér (sík). Négy képkockán (színpadi) függönyöket helyez el és húz félre barnából,

---

vizslató szemünk elől. *Állapotkommunikáció* – (Erdély Miklós által létrehozott fogalom; most fogalmazott, komplex hagyatékfeltáró munkám során másutt is felhasználtam már e lenyűgöző gondolkodó elméleti, egyszersmind gyakorlati-praktikus meglátásait). Izgatón jelentéssel, de magyarázatra szoruló, szöfejtését hermeneutikai kalandként realizáló fogalom, mely, mint MÜLLNER András doktori disszertációjában (*Erdély Miklós és a neoavantgárd*, Szeged, 2001) olvashatjuk, a jelentéseit vesztett, tkp. *üresként* érzékelt mű, mint létmód ellenére biztosítja a szerző és befogadó kommunikációját. S ez a szerző és az olvasó-néző-hallgató közti „kongenialitás”.

„A montázsszerűen építkező műben nincs jelentés, ugyanis a műben a jelentések egymás ellen hatnak, egymásnak feszülnek és kioltják egymást. A befogadó ezzel az 'üres' művel találkozik, és ez az üresség teszi lehetővé, hogy ő maga *jelentést adjon*.” A szerző „helyzetbe hozza” a mindenkor olvasót, mert úgy kommunikál az *üres* műalkotáson keresztül, hogy ugyanaz az állapot jöjjön létre a befogadói oldalon: azaz a szerző *ihletett pillanatának* mása.

<sup>31</sup> RÉNYI András tanulmánykötetének címét kölcsönzöm (*Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2008), és fűlszövegéből idézek: „Mint aki nem képes elviselni azt az állapotot, hogy valami megmaradjon a nyitottban, az értelemadó intellektus ráveti magát az anyagra: mindenféle teoretikus modellek, gondolati sémák, logikai műveletek és retorikai játékok segítségével addig keretez, extrapolál, kombinál, addig nagyít fel dolgokat vagy ignorál másokat, míg mindennek helyet nem talál maga alkotta univerzumában.”

<sup>32</sup> *Energetikai rezgés*. Kazovszkij munkái koncepciójukat illetően annyira kidolgozottak, hogy kérdésesnek tűnik: jelen lehet-e a *váratlan*, a *véletlen*, a *lehetőség* a mű megvalósítása közben. Holott a művészt, mint mondja, éppen nem a hibátlanul előre kidolgozott folyamat, egy *koncept* mechanikus betöltése érdekli, sőt ez untatja is. E folyamatot, létrehozás helyett, elegendő volna pusztán leírni. Szerencsére közbejön az anyaggal való találkozás. Az *anyag* itt nem egyszerűen a festéket jelenti, hanem az összes létező *kulturális rezgést*, a pszichés és *energetikai rezgéseket*, melyek mind-abból fakadnak, amire „éppen rálep” az alkotó: az „*összanyag*”, ami inkább *energiának* volna nevezhető. Ezek az energiafoszlányok ott kavarognak az alkotás pillanatában, s a témában, amihez a művész nyúl. Lehetne ezt *asszociációs* sornak is nevezni, de ennél összetettebb, furcsa pszichikai állapot. *Párbeszéd* zajlik festés közben az ábrázolt figurák közt, máskor egy ecsetvonás és a figura közt. A művész beszél helyettük, s e belső mondatokat nem egyszer valóban ki is mondja.

<sup>33</sup> BABARCI Katica volt hallgatónkól és konferencia-előadónktól kölcsönzöm a kifejezést.



halvány-bíborból, szürkésékből. Az egyik függöny aprókockás, egy másik áttetsző. Alig pár szín, alig pár kiválasztott kocka, ugyanegy függönymotívum – s elámulunk, mennyi variációlehetőség adódik még így is. „Nincs olyan nagyon sok változat, de azért van bőven.”

Feltűnnek továbbá jellegzetes piktogramok, Kazovszkij-védjegyek is, mindenekelőtt a kutya, a figyelő, ülő, de ugrásra kész – most éppen – szárnyas kutya a háztetőn, a kép előterében, a háttérben, háztetőtől takarva, legelől, a lapszél átmetszi testét: befelé figyel, a kép világába. Másutt elnéz a távoli horizont irányába. De hát *nem ott* van! *Nem ott*, és *nem abból* van, amiből a kép többi része! A kutyán kívül feltűnik a – szóhasználatomban most Coppéliának nevezett – gépies mozdulatú lány (fiú) sziluett,<sup>34</sup> s a kutya felé mutat (a 12. képkockán duplikációban van jelen a bábu – a „gyerek” itt elfáradt vagy elunta, pongyolán színezt). A felcsévélt hajú, turbános, inkább autodafé-sipkás, hátrakötözött kezű, ülő nőalak, mely az *Állat a színházban* képein nem egyszer lángol ezen kikötöttségében, háromszor van most jelen, mindannyiszor színpadon ül, a házak előterében.<sup>35</sup> De *ő sem ott* van, a két világ transzparens, de nem érintkezik. A lajstromban megemlékezem még a (most) csaknem kutya-méretű pocokról, kisdisznóról, az installációk műanyagghóséról (16. képkocka), de eddigre megváltozik az egész képregény, új alakok öntik el, s erről is számot kell adni: balerinák a korai képekről,<sup>36</sup> Szent Sebestyén és a „szegény állat” – valamennyien egzisztáltak már valahol a Kazovszkij-univerzumban:<sup>37</sup> festményekről, grafikákról kopírozódnak.

Megmozdul, átalakul tehát ez a *Vajda-lap* a „szöveg” kétharmadánál: új alakok, új mozgások töltik be ugyanazt a teret, mint amikor a kamera egy napon át veszi türelmesen ugyanazt az utcát, ám a kép, amit vissza-

<sup>34</sup> A *Merőleges viszonyok* című tanulmánykötetben van egy magántulajdonban lévő *Vajda-lap*, melyen e gépies tartású, merev önarckép-torzónak hátul a felhúzója is látszik, benne bizonyos a hoffmanni óraszerkezet. Csakhogy ez a feltekeredő felhúzókar a mozaik alátétjeként jelen lévő Vajda-grafika tárgyias csendéletének lehámozott almahéja volt eredetileg. *Merőleges viszonyok*, szerk. CSERJÉS Katalin, SZAUTER Dóra, Szeged, JATEPress, 2015, 25. kép

<sup>35</sup> Eredetije: *Belső tér tárggyal*, 1975. Egy nyilatkozat szerint főiskolai tanulmány, aktrajz nyomán. „Lapzárta után” érkezik egy kép az El Kazovszkij-alapítvány révén: A tárgy II., olaj, farost, 100 x 780 cm (?), 1976 körül. A panteon meg is ölhet. Beszélgetés az El Kazovszkij Alapítvány vezetőivel, ArtPortal, 2015.07.11.

<http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/a-panteon-meg-is-olhet-beszelgetes-az-el-kazovszkij-alapitvany-vezetoivel>, Ez a keresett kép! Eddig sosem volt szerencsém látni.

<sup>36</sup> Ismét az *Emlékmű Galatheának* című kép részletére utalok a *Merőleges viszonyokból*. *Szélfúttá ólomsúlyú tánc*. Helyhez láncolt, mozdíthatatlan mozgók, növényi mozgás. *Merőleges viszonyok*, szerk. CSERJÉS Katalin, SZAUTER Dóra, Szeged, JATEPress, 2015, 22. kép

<sup>37</sup> Egy 1978-as képen is ott a „szegény állat” (kutya, és nem sárkány, négy kis vörös lábcskáját az égnek dobta); Sebestyén e képen absztrakt cikázás, el-villanás, míg mostani lapunkon mindjárt kettő is kétféle van belőle, dárdájára támaszkodik. Ekphrasziszban farszatóan utolérhetetlenek e képek! Az említett festmény a szolnoki Damjanich Múzeum tulajdona.

nézünk – radikális változásokat, más-más jeleneteket mutat... Felcserélés, felcserélhetőség illúziókeltő áldozata a befogadó; a rendező elv éppen ez volna: hogy mindig minden ugyanaz, csak más szereplőkkel? Ugyanaz a *történet* mondódik monomániás következetességgel, csak időről időre más jeleket használ a művész elmondásukhoz? De bélyegyszerűek is ezek a kis kép-együttesek (bélyeggyűjtemények), máskor meg kifestőnek, iskolás kirakónak (puzzle-nak?) tűnnek.

A *Vajda-lapok* éppen úgy mondanak újra egy örök történetet, mint a *Dzsán-panoptikum* évente ismétlődő szertartása? Ott a gyázmunka folytatódott évről évre: gyász és ünnep, folyamatos Karácsony és Húsvét, miközben nem szűnik fújni a *hádészi szél*...<sup>38</sup> Rögeszmés ismétlés, hogy amit mond, az emlék, beleégjen örökre a saját – s most már a néző memóriájába is.<sup>39</sup> Elmondható-e ez a történet szavak által is, visszamondható, konkretizálható, vagy varázserejűnek tudott totemeket sorol, sorakoztat fel a művész? E lapok maguk volnának a művész, *az eleven jelenlévő vetített árnyékai*,<sup>40</sup> másodlagossá tétel és *testhiány*, a *hiányzó alany emlékének árnyékszerű, jellé változtatott lenyomatai*.<sup>41</sup> (Tudom, hogy csak kérdezek, és nem állítok, nem bizonyítok. Háttha olvasóim választanak majd kérdéseim közül, s állítva gondolják-írják tovább.) (...) *a képretorikai instrumentumok: a virtuális vetítősíkok, keretek, függönyök, képzelt pódiumok és színpad-terek szerepe, a kétdimenziós képsík és a há-*

<sup>38</sup> RÉNYI András előzeteséből idézek. *A túlélő árnyéka – az El Kazovszkij-élet/mű*, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, A épület, 2015. november 5.–2016. február 14., Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2015 (A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai, 2015/2).

<sup>39</sup> Olyan ez a kézirat – mondja egy helyen Korim György, Krasznahorkai László *Háború és háborújának főhőse* –, »mintha az édenkertről szólna... mintha nem közölni szeretne valamit, hanem vissza akarná vezetni önmagát a paradicsomba, mivel nemcsak megemlíti, szóba hozza, kijelenti azt a szépséget, de hosszan el is időz benne, azaz meg is teremti a maga különleges módján...« A szöveg teremtett világába való menekülésnek, rejtőzésnek vagyunk tanúi. Korim megállapítja, hogy »a kéziratot csupán egy dolog érdekli igazán: az örületig körbeírt valóság, a tébolyult részletezésekkel, a mániákus ismétlésekkel megidézett helyzet belekarcolása a képzeletbe... mintha a szerző nem tollal és szavakkal írná, egyszerűen, hanem körömmel vájné bele abba a papírba és abba a képzeletbe a dolgot, számtalan részletezés és ismétlés és elmélyítés nehezíti az olvasót, miközben amit részletez, amit ismétél és amit elmélyít, az örökre odaég az agyba... furcsa mód ez az ismétlődés és a többi, és a többi nem feszélyezi, nem idegesíti, nem untatja, hanem elbűjtatja...« OLASZ Sándor idézi cikkében: *A kivezető út melankóliája. Krasznahorkai László: Háború és háború*, Forrás 2001/1, 95.

<sup>40</sup> Ld. a 39. lábjegyzetet.

<sup>41</sup> Mit fedhet egy e szavak által aposztrofált, így érzékeltetni próbált objektum, művészi produktum? Leginkább még ahhoz a meghatározhatatlan meghatározáshoz, érzéki megközelítési kísérlethez tudnám a fentieket hasonlítani, mint amikor GULÁCSY Lajos *Elhangzott dal régi fényről és szerelemről* című festményén, illetve e festmény címén gondolkodtam.

*romdimenziós test feszültségviszonyainak tematizálása – a síkban szétterülő „képregény”-effektus (...)*<sup>42</sup>

Netán kulcsszavak,<sup>43</sup> szócikkek sorolása, bővítése, nyomatékosítása ez a lap?

## Összegzés. Továbblépési utak

Megnéztük tehát, hogy Kazovszkij mely képi motívumai jelennek meg mint jelek a kérdéses *Vajda*-lapon. Nézzük meg még, hogy észreveszünk-e szimmetriákat, állítást vagy hiányt az alkotórész-lapocskák képi világában! Mi tűr el, mi vonz és mit, milyen szabályosságok vehetők észre radikális értelmezői beavatkozás nélkül, az „*állapotkommunikáció*” minimumán maradva? A *makacsul ismétlődő* motívumokra és azok kapcsolódásaira, az őket egybeszerkesztő formaelvekre gondolok.

Mindössze két képkockán nincsen figura (4, 9), csak szín-manipuláció jeleníti meg a változtatást.

Vagy nincsen alak a képen, vagy 1 alak van, 2, esetleg sok (több); 3 alak például nem fordul elő sosem.

Állíthatjuk, hogy ahol alak van a képen, ott percipiálás is folyik: tekintetváltás, figyelem, észrevétel; továbbá rámutatás, gesztus, karmozdulat. Ahol a fentiek nincsenek – ott magány van, és némaság.

A vándorállat (10-szer szerepel, egészben vagy torzóban) tekintete áthatja a lapokat, alakja dominálja a manipulált képeket. Hol a háztetőről, hol az utcáról, a kerítésről figyel, természetesen mindig oldalról látni. Szembenézete e kutyának Kazovszkijnál nincsen. Ha lenne, minket figyelne. Az állat mindenütt meredten ül, bár kicsiny szárnya repülni készen ágaskodik. Őr és szemtanú, nem lépi át a neki engedélyezett határsávot, de tud mindent, rögzít mindent. Színpadon van ő is, amiként a jelenet egésze.

Vajda Lajos grafikája nem egyszer vetítövászonként használtatik – a testetlen, egyszínű árnyképek csak *rá*, netán rétegei *közé*vannak vetítve (2, 5).

A jelként/nyelvként, azaz történet-nélkül, *másként* olvasás előtt (mely jóval nehezebb, már-már erőt és kompetenciát-meghaladó feladat) nézünk előbb néhány novellisztikus esélyt.

1. Egy furcsa különítmény – Kazovszkij baljós kreatúrái – lerohanják Vajda képzeletbeli Szentendre-városkáját. Előbb csak beszívárogtak ezek az alakok, némán megjelentek, feltűntek itt-ott: érthetetlen szándék, de

<sup>42</sup> Ld. a 39. lábjegyzetet.

<sup>43</sup> UHL Gabriella, *Kulcsszavak* (vázlat) = *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*, szerk. UHL Gabriella, Budapest, Jaffa Kiadó, 2008, 7–9.; Cserjés Katalin, *Szócikkek El Kazovszkij világához = Merőleges viszonyok*, szerk. CSERJÉS Katalin, SZAUTNER Dóra, Szeged, JATEPress, 2015, 122–139.

kétségtelen jelenlét a legváratlanabb locusokban, s mind többen. Feldúlják a kisváros nyugalalmát, színpadi térré, aktuális és esetleges helyszínné változtatják, ahol vészjósló események vannak készülóban. Egy vagy két asszonyt kikötnek és megégetnek. Egy bűnbaknak kikiáltott védtelen állat meghal. Fegyvereik is vannak a városba érkezőknek: szűrő, fészítő, vágó, karcoló pikák, vasak, lándzsák. A jövevények lopakodnak, hangtalan könnyű léptekkel közelednek, hajuk lobog, mert fúj az alvilági szél... Mint Woland bandája a moszkvai betöréskor.

2. Egy kicsit másként. Más bolygóról jövő lények érkeznek, pimasz idegenként, betolakodóként. Eleinte csak mozgalmasságot, rendetlenséget, felfordulást hoznak a békés városba. A 12. képtől kezdve uralkodik el ez a nyugtalanító másmilyenség. A 12. képkocka technikailag korrodált, feldúlt: elrontott vagy félbehagyott kísérlet. A belesatírozások, pongyola elrajzolások lyukat ütnek, alagutat vágnak a Vajda-kép világába – nincs többé ellenállás a Gonosznak. Beárad az a Másik, és birtokba veszi a várost. A jövevények tekintetükkel, jelenlétükkel átstrukturálnak mindent, átfestik a házakat, a meredt fegyelmű kutyát pedig mindenható magukkal viszik, a halálos pontossággal idomított állat követi őket, parancsukra vár. A helybéliek minden bizonnyal félnek ettől a szárnyas, minden eddigi tapasztalattól elütő állattól. *Félnének*, ha volnának helybéliek. Vagy behúzódtak házaikba, vagy rég evakuálták őket, elmenekültek, kiirtattak... Vagy menekültek volnának a jövevények is? Titokzatos okokból s célokkal érkezők? Átmenő forgalom, transzfer, valahonnan valahová tart a szélfúttá, veszélyes vonulás és jelenlét. Az átutazók itt-létükben néhány „piszkos ügyüket” elintézik, megölnek például egy ártatlan, védtelen sárkányfiókát; felhúznak két hangszigetelő térelválasztó falat, hogy terveiket nyugton, a helybéliek pillantásainak, leskelődésének ki nem téve hajthassák végre. A külvilágtól elrejtő fém falak közti szűk sávban indul gyilkolni az arctalan, hegyes kutyapofájú, kétlábú állat: ingadozik, táncol, de visszatéríthetetlen.

A 9. és 12. képek révén úgy tűnik, nincsen itt város, csupán rajz van (nincs árnyék, nincsen harmadik dimenzió), melybe e most keletkező, ráarakódó másik világ kreátora belesatíroz. Kép és valóság viszonyáról kíván értekezni e bonyolult ikonográfiájú lap? Két mű, vagy két művész viszonyáról? És a méretek sem stimmelnek! A függöny (*a testhiány kép-  
retorikai instrumentumainak*<sup>44</sup> egyike) más-más szerepekben áll pozícióról pozícióra: a) van, ahol cirkuszi porond-dekorációnak tűnik csupán; b) van, ahol, mint Vermeer van Delft képén,<sup>45</sup> bármikor leengedődhet, lezúdulhat az a függöny, ezáltal eltüntetve egy frissen megmutatott világot; c) van, ahol színpadot keretez; d) s van azután olyan is, ahol olcsó konyhafüggöny lebeg a Vajda-világ előterében, a Kazovszkij-beavatkozásnak

<sup>44</sup> Ld. a 39. lábjegyzetet.

<sup>45</sup> VERMEER van Delft, *Műterem / A festészet allegóriája* (1665–1670 k.), Bécs, Kunsthistorisches Museum.

is elébe tolakodva (8.). Lefelé haladva aztán mind zsúfoltabbá válik a képsor: a Vajda-rajz most már valóban radikális hátritolás, megsemmisítés, emlékké, felidéző jellé változtatás áldozata lesz. Túlvilági dimenziók víziójaként arc nélküli fejfel mozgékonny alakok öntik el a képek terét. A test torzul, stilizálódik, az arc, szem, tekintet, végül a fej hiánya baconi helyzetet eredményez. Életre kapó próbababuk, jelmezek, test nélküli papírbabák, szélfúttá rongyok, zászlók (James Ensor világa).

3. Az sem lehetetlen, hogy azért nem érthető, azért nem olvasható le a történet, mert a képek nem a megfelelő sorrendben kerültek fel a montázsra, valaki belenyúlt a rendbe, ha más nem, hát a művész félresikló figyelme. Ez esetben a *co-auctori* szerepbe kényszerülő néző a rendbetétel feladata. A mozaik, így, ahogyan most látjuk, arra ösztönöz, hogy szétszereljük és újrastrukturáljuk puzzle-darabjaiból az egészet. Közben az is világos, hogy ahány sorrendet létrehozunk, annyi történet kering ki kezünk alatt. Hiszen a műalkotás minden pontja *arkhimédészi pont* – a sorrend is az. Megtalálható-e az *igazi*, a végső sorrend, a végső történet? Létrehozható vagy megtalálható? (Valamiért hasonlóan érzem a dilemmát, mint mikor Darvasi László *Exhumálás* című novellája megoldásán, feloldásán gondolkodom.)

Legnehezebb a kísérlet, amikor nem a történet, hanem jelcsoport-szerűséget (bizonyosfajta nyelvszerűségét) igyekszem igazolni. Ha erre kísérlek meg hipotézist felállítani.

Például: a Vajda-grafika állandó jelenléte állítsa azt, hogy létezik a világban egy mozdít(hat)atlan alap-szólam mint stabil szerkezet, mely acélváz uralja e világot. Ennek a rácsaira feszül föl ez a világ, elemei (esetleges, változó, cserélhető, szitakötőként gombostűre szúrható) momentumai e díszlet előtt járkák *ólomsúlyú táncukat*. Változó a változatlanon. A papírmásé alakok fogalmakat jelölnek, allegóriák – a hús, a vér, az idegek, a szubjektivitás kivétettek belőlük. Pl. a kutya nem kutya, hanem figyelem és hűség; vagy csillapíthatatlan, feszült várakozás; vagy a soha beteljesedni nem tudó vágy etc. Az égő nőalak a kiszolgáltatottság; a pusztulásra ítélt szépség... Ugy tűnik, az ekként megképződő nyelv aligha képes a cizellált beszédre, morfológiája ismét történetet indukál, a jelkombinációk strukturáló szabályai aligha azonosíthatók.

De akkor mi? mi ez az egész? Honnan vegyük a helyes *kombinatorikus módszert*?

Vagy – végül – tekintsük a *White Cube*-effektust, hántsunk le e lapról minden előzetes tudást, kép-felismerést, s álljon előttünk a sorozat finom hártyalapjaiban *abszolút festészet*ként? Ehhez akkor nem művészettörténetesnek, nem filozofnak, *csak* beleérző gondolkodónak, alkotótársnak kell lenni. Csak. De *csak*-e?

Nézzük képünket a galéria semleges terében (*nincsen* semleges tér, nagyon sokféle okból eredeztethetően)!

Nézzük a fehér falra magányosan felakasztott képet!

Nézzük a fehér falra sokadmagával, de *nem* sorozat-társaival felakasztott képet, egy válogatást a művésztől!

Nézzük a fehér falra sorozat-társaival felakasztott, felfeszített, kiállított, friz-szerűen kasírozott képet!

Nézzük a fehér falra egészen más, pl. kortárs magyar festők-grafikusok munkáival együtt felakasztott képet!

Nézzük választott munkánkat a Vajda-grafikák közé ágyazva!

Nézzük őt egy késő-gótikus *pluriszcénikus* kép mellett...

Legjobb mégis az első verzió, ahol egy elfedett, világtól elzárt, fehérben előkészített *kubus*ban, az új otthonaként immár itt honos, régi kontextusaitól fosztott kép a falra kerül, s válik diskurzus-független szemlélet tárgyává.

Azt hiszem, e fázist az értelmezés során, annak legelején mindig, mindenképpen be kell iktatni. Sőt! Mintegy kérdőívszerűen, statisztikailag több befogadóval megcsináltatni, az ösztönös referenciákat begyűjteni. Legyen ez a preikonografikus stádium! A „tisztán” esztétikai, „abszolút festői” minőség kerül-e itt elő, vagy a befogadó irányultságától, képzettségétől függően – mégis a történet felé lép el a véleménymondó? *Kizárólag a kép felületén és keretei közt történő vizuális tapasztalatok, események* tárnak fel, ha kizárunk minden külsőt, alkalmit, lokálisat?

Hallgassuk, miként felel dilemmánkra jelen képünk!

Törékeny, halvány, finom fátyolszerű, raszteres felület, színezett vonalrajz. A mind közelebb lépő néző betűzni, betűzgetni próbálja a vizuális jeleket. Siklik a szem a papíron, a képi ritmus megnyugtat, inspirál, kíváncsivá tesz. Barlangrajzot, egyiptomi halottaskönyvet, holt-tengeri tekercset, ékírást táblát néz, csodál, betűzget így az ember...

A *repetitív* zenét, a *minimal art*-ot hallgatja-nézi így a műélvező...

## VÁROSKÉPEK A MAGYAR IRODALMI MODERNSÉGBEN

(Bródy Sándor, Hunyady Sándor, Ambrus Zoltán, Kóbor Tamás,  
Krúdy Gyula, Lux Terka, Ágai Adolf, Babits Mihály, Zsolt Béla,  
Szép Ernő, Szomory Dezső, Hevesi András, Klösz György)

### *Rezümé*

A dolgozat a klasszikus modernség irodalmának geotopografikus struktúráit vizsgálja. A korszak szerzői számára kiemelten fontos a város és a vidék mintázatainak megrajzolása. A folyosók, átjárók, épületek, hidak, folyók fontos szerepet játszanak ebben a narratív struktúrában. Teoretikus szempontból felmerül a kérdés, mik a nagyvárosi diskurzus legfontosabb objektumai. A modern nagyváros nélkülözhetetlen tapasztalata a 'kószáló' pozíciójának variabilitása, a speciális modern nagyvárosi és vidéki tér fő szimbóluma és játéktere a képlékeny, köztes közösségi tér.

KULCSSZAVAK: geotopografikus struktúrák, kószáló, vidék, város, klasszikus modernség.

### *Abstract – Geotopographical Structures of the Literature of Classical Modernism*

The paper examines the geotopographical structures of the literature of classical modernism. In this period the authors describe the artefacts of the city and of the countryside. Passages, buildings, bridges, rivers play important roles in the narrative structure. The most characteristic feature is juxtaposing the highway and the city. From a theoretical perspective the question arises as to what the most important objects in the different city discourses are. The most important experience of the modern global city is the flâneur's position, and the main symbol of the special modern space of the city and the countryside is the street, the liquid and flexible communal scene.

KEYWORDS: geotopographical structures, flâneur, countryside, city, classical modernism.

Hunyady Sándor (1890–1942) jellegzetesen nagyvárosi tematikájú szövegeinek vizsgálatakor óhatatlanul szót ejt az értelmező a sokszor elérhetetlenként ábrázolt apa, Bródy Sándor (1863–1924) figurájáról. Az irodalmi apaság, hatások és minták követésének kérdése ebben az esetben nemcsak kettejük személyes viszonyának szenzibilitása miatt problematikus. A szerzői műhelyek önéletrajzi alapon történő teljes összeolvasztása azért sem megfelelő út, mert bár témáik, a városiasság, a vidékiség, a regionális és a társadalmi identitások bonyolultsága, a referenciális olvasatok megkerülhetetlensége számos azonos vagy azonosításra alkalmas pontot kínál, a két életmű hasonlóságaival óvatosan kell bánni. Bródy magát naturalistaként határozza meg, első könyvét, a *Nyomor*

(1884) című novellafüzérét annak előszavában olyan munkának nevezi, „amely magyar nyelven először hirdette a naturalizmus tanait.”<sup>1</sup>

Bár apa és fia írói világában szövegszerű és motivikus egyezéseket is könnyen találunk, Hunyady írásművészetét más minták, köztük az angol és a francia modernség prózáirói – William Somerset Maugham (1874–1965), Aldous Huxley (1894–1963) – is alakították, kétségtelen, hogy az apai oeuvre egyes pontjaival való egyezés momentumai sem hagyhatók figyelmen kívül. Közülük az egyik leghatásosabb szöveghelyként idézhető az a népszínművek fordulatait imitáló párbeszéd, amely a *Nyomor* egyik novellájában, a *Mosóné leánya*iban, valamint a filmadaptációja révén talán legismertebb Hunyady-elbeszélés, az 1957-ben Fehér Imre által rendezett a *Bakaruhában* szövegében csaknem szó szerint ugyanúgy szerepel. A *Mosóné leánya*iban elhangzó párbeszéd így szól: „Hová lelkem!? Elmegyek szeretőt keresni! Hát itt vagyok én.”<sup>2</sup> A *Bakaruhában* vonatkozó részletében pedig ez olvasható: „Hová mécc? Szeretőt keresek magamnak! [...] Akkor maradjunk együtt, ha tetszik, mert én is csak ugyanígy vagyok.”<sup>3</sup>

Apa és fia témái között a város ellentmondásainak láttatása is párhuzamként említhető. Ez azonban sokkal inkább a kor jelenségeinek figyelemmel követése, mint kizárólag a folytatódó írói műhely produktuma. Ahogy Bródynál elsősorban a nyomor bugyrai által tematizált város képe otthonos, úgy Hunyadynál nemcsak a város veszélyes helyei, krízispontjai érdekesek, őt inkább a határait ozmotikusan variáló city köztes szférái körüli séta tartja izgalomban. Bródy novellafüzére és publicisztikái szívesen használják a városra felülnézetből tekintés Émile Zolánál (1840–1902) megszokott gesztusát:

Alattunk a főváros terült el. Homályos, piszkos színű levegő lepte el az ifjú metropolist, mely e perczben csakugyan valami óriási rovardoboznak látszott, melyben a kisebb osztályokat utcák képviselték.<sup>4</sup>

Bár Hunyady több prózájában, például az 1934-ben megjelent *Családi album* című önéletrajzi regényében, vagy a város és a vidék találkozásának élményét reprezentáló publicisztikaiban találunk ehhez hasonló képeket, Bródy környezetfestő és atmoszférateremtő világának naturalizmus más, mint Hunyady táj- és testábrázolásai, sétálóinak attitűdjei pedig inkább Ambrus Zoltán (1861–1932) és Kóbor Tamás (1867–1942) flâneurjeinek párjai.

Ambrus budapesti kóborlásainak lassú tempóját, a *Szentimentális séta* című írásának ismeretlen, felfedezésre váró „Potemkin-városré-

<sup>1</sup> BRÓDY Sándor, *Előszó* = B. S., *Nyomor*, Elbeszélések, Budapest, Singer és Wolfner, 1901, 1.

<sup>2</sup> BRÓDY Sándor, *Mosóné lányai* = BRÓDY, *i. m.*, 115–135, 118.

<sup>3</sup> HUNYADY Sándor, *Bakaruhában* = H. S., *Az ötpengős leány*, Budapest, Athenaeum, 1935, 138–154, 139.

<sup>4</sup> BRÓDY Sándor, *Mefisztó barátom* = BRÓDY, *i. m.*, 7.



szeit”<sup>5</sup> gyorsan váltják a modern nagyváros új jelenségeivel foglalkozó karcolatok (*Automobil-bankett*).<sup>6</sup> Az írások dinamizmusát a határvonalain túlnövő város érdekességei, a fizikai akadályokat leküzdő szereplők térformák és -elválasztók közötti bolyongása adja.

A főváros születését rögzítő szövegek közt a helyeket katalogizálni vágyó enciklopédikus törekvése miatt előkelő helyet foglal el Kóbor Tamás életműve. A szerző újságcikkeiben és rövidprózájában kitüntetett problémaként kezeli a nyomor és a társadalmi különbségek láttatását, a Bernmann Adolfként anyakönyvezett alkotó írói nevét is ennek, a Charles Baudelaire-i és Walter Benjamin-i flâneur szereplehetőségeinek megfelelően választja. A kritikus, irodalomtörténész Komlós Aladár meg is fogalmazza ezt Kóbor írói karakterét felvázoló írásában: „Kóbor, aki szigorú vizsgálóbíróként tárja fel a gazdagok életét. Gyengéden érzelmes költővé válik, mikor a szegényeket mutatja be.”<sup>7</sup> Kóbor Tamás megfigyelőinek alapos és körültekintő látásmódját Krúdy a róla szóló portréban az alkotói karakter fő erényének tartja.<sup>8</sup>

A Kóbor-novellák kifejező című gyűjteménye, az *Aszfalt* (1894) első egységében (*Az Andrassy-útról*) is a kószáló tekint végig a körbejárható városon. A ciklus kezdő története, a *Köd az Andrassy-úton* vissza is tér a világirodalmi előzményekhez, a viktoriánus detektívregény ködös Londonját felelevenítve a tipikus időjárási körülményeket, a jelentéssé tett napszakot a szociális helyzettel hozva párhuzamba:

Ott van a világon a legsűrűbb köd és a legínségesebb nyomor és onnan az a babonás hitem, hogy a köd a nyomornak lehellete. – Aztán elgondolom, hogy amióta ilyen szépre épült az Andrassy-út, nagyon sűrű lett nálunk a köd.

A novella a város ábrázolásának legtöbb gesztusát sűríteni igyekszik, az ablakokon betekintő, az eléje táruló látványból történetet szövő kószáló képét is megőrzi: „Olyan barátságos, olyan hívogató éjjel az ilyen világos ablak. Aki ott lakik, az boldog lehet.”<sup>9</sup>

Kóbor korzón sétáló, a tömeg áramlásában elmerülő elbeszélője az egyén változását és az évszakváltást egymás mellé állítva az egyes jelenségek általánosításának, nagyra növesztésének, az ember és az utca, a lakó és a város azonosításának egyszerű és kiszámítható, ám hatásos eszközével dolgozik:

<sup>5</sup> AMBRUS Zoltán, *Szentimentális séta* = A. Z., *Nagyvárosi képek*, Tollrajzok, Budapest, Révai Testvérek, 1913, 142–149, 145.

<sup>6</sup> AMBRUS Zoltán, *Automobil-bankett*, = AMBRUS, i. m., 256–262.

<sup>7</sup> KOMLÓS Aladár, *Kóbor Tamás 1867–1942* = K. A., *Magyar-zsidó szellemi történet a reformkortól a Holocaustig II.: Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba* [Második kiadás], vál. és szerk.: KÖBANYAI János, Budapest, Múlt és Jövő, 2001, 203–215, 209.

<sup>8</sup> KRÚDY Gyula, *Kóbor Tamás, Budapest regényírója* = K. Gy., *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989, 429–432, 430.

<sup>9</sup> KÓBOR Tamás, *Köd az Andrassy-úton* = K. T., *Aszfalt*, Budapest, Athenaeum, 1894, 3–5.

De mindig gyönyörűséggel merülök a tarka, mozgalmas áradatba, mely mindig új, mert mindig a régi [...] Látom őket fejlődni, növekedni, pirossodni és tanúja vagyok mindegyiknél annak a tündérváltozásnak, mely egyetlen éjszaka alatt nővé fejleszti a virgonc kis leányt.<sup>10</sup>

A véletlenszerű találkozások kiszámíthatatlansága mellett (*Gretchen az Andrássy-úton*)<sup>11</sup> a vidékies és a városias egymással könnyen ellentétbe állítható képei is gyakran helyet kapnak. A *Harang és gőz-kürt* című novella poentírozott képe, a munkaidő kezdetét és végét jelző, a harangzúgást kiszorító kürtszó motívuma nem az utolsó példája a modernizálódó várost a korábbi életformák atavisztikus eszközeivel megjelenítő szimbólumnak: „A városból kirepülő harangkongásra gőgösen, szigorúan rivall egy ijesztő, tompa, bűgő hang, mely elnyeli a harangszót és füstösen, rekedten elterül az egész városon.”<sup>12</sup> Schöpflin Aladár esszéje, a Nyugat első évfolyamában megjelent *A város* (1908) dolgozik majd hasonló képekkel: „A falusi ember felöltözve már nem a templom harangszaváról, hanem a gyári kürt bűgéséről, a Műegyetem órájáról tudja meg hogy dél van.”<sup>13</sup>

Schöpflin írása a városi tér és jelenségthalmaz ellentmondásait feltárva a város és az irodalom összefonódásáról beszél, a kulturális fejlődés szimbiotikus terepeként tekint erre a közegre.<sup>14</sup> Bár Ady témához kapcsolódó publicisztikája (*Városos Magyarország*, 1911) éppen a kulturális hatóerőt kevesli a fővárosból, e fejlődő, izgalmas jelenségeket sűrítő terep fontosságát, persze elsősorban politikai szempontból, figyelemre méltónak tartja.<sup>15</sup>

Kóbor nagyváros-modelljeiből enciklopédikus törekvései és gyakori idézettsége miatt is kiemelkedik *Budapest* című regénye. Szegedy-Maszák Mihály a századforduló és az irodalmi modernség irányzatait összefoglaló tanulmányában az 1900-ban keletkezett, kötetben 1901-ben megjelent regényről szólva megállapítja, hogy az, bár narratív struktúráit tekintve konzervatív szöveg, témájában progresszív, hisz előnyös színben tünteti föl a városiasodást. Szegedy-Maszák a Kóbor által ábrázolt világgal szembehelyezi Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula városképeit, következései szerint az ő városrajzaik olyan nagyon is modern darabok, melyeknek összetartó jegye mégis a múlt mítoszaiból épülő város.<sup>16</sup> Az

<sup>10</sup> KÓBOR Tamás, *Az én zenélő óráim* = KÓBOR, *i. m.*, 11.

<sup>11</sup> KÓBOR Tamás, *Gretchen az Andrássy-úton* = KÓBOR, *i. m.*, 15–22.

<sup>12</sup> KÓBOR Tamás, *Harang és gőz-kürt* = KÓBOR, *i. m.*, 83–90, 85.

<sup>13</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, Nyugat 1908/7, 353–361.

<sup>14</sup> SCHILLER Erzsébet, *Schöpflin Aladár városa*, Holmi 2005/9, 1177–1182, 1180.

<sup>15</sup> ADY Endre, *Városos Magyarország* = ADY Endre Összes Prózaí Művei, X., főszerk.: FÖLDESSY Gyula, KIRÁLY István, sajtó alá rend.: LÁNG József, VEZÉR Erzsébet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, 121–123, 122.

<sup>16</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban* = SZ. M. M., „Minta a szönyegen”, *A műértelmezés esélyei*, Budapest, Balassi Kiadó, 1995, 151–161, 153.

elemző gondolataihoz érdemes hozzáfűzni, hogy Kóbor regénye mégsem a város teljes apoteózisa, különösen ha megfontoljuk Bori Imre róla szóló megállapításait. Bori megfogalmazásában a nyomorra naturalista ihletettséggel találó Kóbor a város szeméttelpein, ködös szférájában kutatva inkább szociografikus és moralista, mint szépirodalmi igénnyel talál a bűnre.<sup>17</sup>

A *Budapest* a nagyvárosi irodalom másik markáns jegyét, a főhős nélküliséget is felmutatja a magyar modernség számára. Ebben elsősorban Arthur Schnitzler (1862–1931) drámája, a *Körtánc* (*Reigen: Zehn Dialoge*, 1896–97) elgondolásait követi. Mindkét történet tárgya a szerelmi kapcsolatok mátrixa, bár Kóbor regényében inkább a viszonyokat ábrázoló életképek egymás utáni sorozata, mint bonyolultabb összefonódásokat rejtő hálója kap helyet.<sup>18</sup> A sok, de sokszor sematikus megrajzolt hőst felvonultató szöveg igazi főszereplői a társadalmi nyilvánosság terei (utca, ház, híd), amelyek a kizárások térelválasztóiként, a szegregáció elemeiként is felvillannak. Jani a regény fiatal diákja hídpénzre fordítható tőke híján nem tud átjutni az egyik partról a másikra. Számára a Margitsziget az ott játszó katonabandával, ha nem a kerülőutat és az ingyenes vasúti hidat választja, csupán elérhetetlen álom.<sup>19</sup> Kóbor *Budapestjének* Váci utcai korzója atmoszférájában még felidézi Nagy Ignác (1810–1854) világát, ám Nagy egyik legszórakoztatóbb rövidprózája, *Az uracs* poros pesti utcáihoz képest már modern terep. A *Budapest* az anakronizmusok és a modern képzetek egymás mellett szerepeltetésével a tempósan fejlődő várost a 19. századi magyar irodalom alkotóihoz hasonlóan az ellentmondások terepeként jeleníti meg, dimenziói azonban mások.

Kóbor Tamás narrátorai fotográfusként kóborolnak a budapesti utcákon, a már hangsúlyozott választott írói névvel (Kóbor) is deklarálva a tekintet és a járás kényszere által irányított témakereső újságíró. A zsurnaliszta világképében, aki leltároz, megfigyel, „jelképpé emeli Budapest lüktető életének legfontosabb színtereit”, a fent és a lent világa együtt, sűrített formában él.<sup>20</sup> Ez a totalitás gyakran testesül meg a tér egy kimetszett szeletében feltáruló látvány és a mögötte húzódó jelenségek elemzésének vágyában. A történet első fejezete a Koronaherceg utca leírása a város olvasztótégelyében egyesülő, mégis elkülönülő társadalmi rétegek leírása miatt fontos, a korszak alkotóinál kiemelt locus.<sup>21</sup> Fried

<sup>17</sup> BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányjai: Naturalizmus*, I., Újvidék, Forum, 1986, 224, 226, 228.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> KÓBOR Tamás, *Budapest* [Második kiadás], Budapest, Franklin Társulat, 1918, 260–261.

<sup>20</sup> SÁNTA Gábor, „Az ember ne legyen soha szegényebb, amilyen volt”: Kóbor Tamás *Budapestje* = S. G., „Minden nemzetnek van egy szent városa”, *Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*, Pécs, Pro Pannonia, 2001, 99–164, 115.

<sup>21</sup> KÓBOR, *Budapest*, 1918, 3–14.

István a Krúdy-oeuvre tér-idő kontinuumait elemző kötetében (*Szomjas Gusztáv hagyatéka*) a Kóbor Tamás által tematizált nagyváros leírásának lényegét „óhatatlanul a naturalista esztétikai elveket fölhasználó”, „a mesemondás és a legenda jelenségeit is” a naturalizmus rendszereiben lajstromozó szemléletben látja. Fried különbséget tesz Kóbor Tamás látásmódja és Krúdy Gyula (1868–1933) történethez való viszonya között, amikor Krúdy történetmondásában a történetmondás lehetségeségének elbizonytalanítását hangsúlyozza, észrevételével így kétségtelenül Kóbor esztétikai megoldásai fölé helyezi a poétikus, álomszerű Krúdy-világot.<sup>22</sup> Stiláris egyenlenségei, esztétikai kidolgozatlanságai ellenére Kóbor szövegei a modern nagyvárost progresszív eszközökkel leírni vágyó krónikás kísérletei. Szerzőjük a totalitás megragadásának enciklopédikus igézetében él, még akkor is, ha ez a kísérlet nem mindig sikeres.

A zajló Dunán átkelő, a kulturálisan is más tájak között utazó hős képe Krúdy korszakok határán álló Budapestet rögzítő narrátorai számára is otthonos jelenet. Kóbor „látszólag idegen emberáramlatok lefolyását” rögzítő tömegábrázolásaihoz nagyon hasonló kartográfiát fest az 1900-ban megjelent Krúdy-regény, *Az aranybánya*<sup>23</sup> és Molnár Ferencnek a századfordulós fővárost ábrázoló munkája, *Az éhes város* (1901). Molnár regényében a fejlődésregény kereteiként felskiccelt Budapest, a Váci, a Koronaherceg utcai és az Andrássy úti milió leírása még szóhasználatában is alig különbözik Kóbor regényének hasonló helyszínrajzaitól, jelezve, hogy a város referenciális helyeit mitologikus térré transzformáló alkotókat azonos élmények és helyek, illetve azok megírhatóságának problémái tartják izgalomban.<sup>24</sup> Krúdy korai prózája, *Az aranybánya*, bár a Belváros és a környező utcák mikroklímájának riportszerű ismertetésével indul, a térelválasztó elemek elmosásával, a kontúrok nélküliséget biztosító napszakok és időjárási körülmények (hajnal, éjszaka, köd) szövegbe emelésével kísérletet tesz a valós városi séta álomszerűvé tételére. A regény egyes részletei már a jellegzetes Krúdy-féle mitologikus tér-idő aprólékosan kidolgozott részletgazdagságú, finoman kimunkált imaginárius világát előlegezik:

A Belváros, amint megbolygatták patkányaival, régi dohos kriptához hasonlóan, amit napsugár ért, ontja kifelé az eddig ismeretlen, rejtett alakokat, történeteket. A régi kis fekete utcából, a régi kis odvas házakból csodálatos emberek bújnak elő, akik batyujokat hátukra kapva futnak széjjel mindenfelé a csákányütésekre.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> FRIED István, *Boldogult úrfikor, mint allegorikus téridő* = F. I., *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő* Krúdy Gyula műveiben, Budapest, Palatinus, 2006, 248–280, 252.

<sup>23</sup> KRÚDY Gyula, *Az aranybánya* = K. Gy., *Regények és nagyobb elbeszélések*, II., Pozsony, Kalligram, 2006, 145–436, 148–149.

<sup>24</sup> MOLNÁR Ferenc, *Az éhes város*, Budapest, Franklin Társulat, 1901, 5.

<sup>25</sup> KRÚDY, 2006, 148–149.

A folyamat legyőző, a kulturálisan is más tájak között utazó hős képe a Krúdy-féle, a korszakváltás idején ábrázolt Budapest megjelenítésének elmaradhatatlan pillanata. Nagy Ignác, Ágai Adolf (1836–1916) és Kóbor Tamás folyami térközöket legyőző szereplőinek rokona Vilmosi Vilma, aki a *Boldogult úrfikoromban* (1930) fővárosi terepei között vándorolva kel át a Margitszigetről Újpestre a „zajló Dunán”.<sup>26</sup>

Kóbor regényéhez hasonlóan *Budapest* címmel jelent meg 1908-ban Lux Terka (1873–1938) munkája, mely alcímének (*Schneider Fáni regénye*) megfelelően életrajzi konvenciókat idéző regény. A karriertörténet választott hősnője meséjét a fejlődésregény hagyományainak megfelelően emelkedésének fázisaiban mutatja meg, és azonosítja a várossal. Az esztétikai kidolgozottságában egyenetlen történet nívója, hogy Schneider Fáni „tündöklésének” szakaszait a határain túlnövő, dinamikusan fejlődő hely terjeszkedésével kapcsolja össze. Sánta Gábor e megszemélyesítésben nemcsak a magyar irodalombeli egyedülállóságot tartja fontosnak, hanem a címszereplő alakja köré szőtt etnikai sokszínűséget is, amelynek panorámája az utca terepein bontakozik ki leginkább.<sup>27</sup>

Lux szövegének textúrája villanásokból, a sétáló narrátor naplójegyzeteiből építkezik, szerkezeti és poétikai jegyei közt a pillanatnyiség, a dialogicitás, a városhoz kapcsolódó szépirodalmi univerzum markáns jegyei is ott vannak. A kötet bevezetője (*Beszélgetés az olvasóval*) az egymás mellé helyezett képekre épülő leírás montázs-természetét tárja befogadói elé: „Tegyen úgy az olvasó ezzel az írással s ami utána fog következni, mintha egy képeskönyvben nézegetné Budapestet.” Schneider Fáni sztorija a város éjszakai, titkos életét, a feltárló kísértetieség szimbólumait is szívesen használja, miközben a nappali korzók szociografikus pontossággal megrajzolt panoptikumának látványát a viktoriánus detektívregényre jellemző ködös utcák elmosódó határvonalai, a nagy térségek nyomasztó, patológikus élményével betöltött helyei váltják fel:

Liláskék, szürkével árnyalt köd ereszkedett a nagyváros házai fölé, és jöttek az alkonyat lélektestű, hidegkezü, szürke szárnyú szellemei, kiknek lábuk nyomán foltok támadnak lilás kis kertekben épp úgy, mint a gazdag és pompás parkok fölött, s a kis falu akácfái között épp úgy, mint a világvárosok kópalotáinak tornyai között.<sup>28</sup>

A detektívregényre, a tipikus nagyvárosi műfajra finom, ám észlelhető poénnal reagál a történet: a Wilkie nevű zsoké Coxot lovagolja, felidézve és könnyen dekódolhatóvá téve Wilkie Collins sikeres krimiíró nevét.

<sup>26</sup> KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban* = K. Gy., *Nyolc regény*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, 1081–1282, 1082.

<sup>27</sup> SÁNTA Gábor, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje”: *Lux Terka Budapestje* = SÁNTA, i. m., 167–197, 191, 195.

<sup>28</sup> LUX Terka, *Budapest: Schneider Fáni regénye*, vál., szerk., utószó: KÁDÁR Judit, Budapest, Noran, 2011, 5, 57.

A városra a határsávban levés zónáit megörökítve tekintő magatartás a kor irodalmának minden műfaji regiszterben sajátja. A korai Babits-líra halál és szépség szimbiózisát elképzelő témafelvetései a nagyváros patológikus terepeit átható rettenet és rettegés, félelem és sejtelmesség problémáiból szövődnek.<sup>29</sup> A *Régi szálloda* (1906) című vers kerete a hajdani vendéglős által elkövetett gyilkosság. Az elrejtett tetemmel különlegessé tett szállodai szoba a (bűnügyi) helyszíne a modern várost jellemző típusok (polgár, kereskedelmi utazó, gazda, légyottra siető szerelmespár) felvonulásának.<sup>30</sup>

A fal mögött oszladozó hullát rejtő lakosztály nemcsak a világ totalitását megtestesítő intézmény bemutatása, az ember átutazó természetének szimbolikája miatt érdekes, témába illő darab. A mitikussá tett térben felvonultatott figurákra, a városi életformára intenzitásban néző, azt a nagyvárosi műfajok által gyakran használt montázs elgondolásában ábrázoló narratíva a Babits-próza karakteres jegye.<sup>31</sup> E tájat járja be a lírikus másik költeménye (*Városvég*, 1908), amelyben a régi ház a város végét jelző határvonalak és perspektívaváltások artefaktuma:

A pázsit  
egyre kopaszul, egyre vásik.  
A gyárból  
a csatornába szennyes ár foly.  
S tellik a csonak utca reggel  
sok meztelen, piszkos gyerekekkel.<sup>32</sup>

A személyiség sötét oldalát megjelenítő „Schatten-Ich” variánsában felbukkanó „másik én”-tematika Jósika Miklós-i (*Két élet*, 1862), Robert Louis Stevenson-i (*Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* (1886) előképeket, az Edgar Allan Poe-i (*A Morgue utcai gyilkosság – The Murders in the Rue Morgue*, 1841), Arthur Conan Doyle-i, (*A sötét kutya – The Hound of the Baskervilles*, 1902) és Gaston Leroux-i (*A sárga szoba titka – Le Mystère de la chambre jaune*, 1907) hagyományokat jól használó Babits-regény, *A golyakalifa* (1913; kötetben: 1916) bizonyos részletei Lux regényének éjszakai képeihez hasonlóan alkalmazzák a tudat mélyére érkező, annak infernális útjával párhuzamosan megjelenített kullissza, a határait változtató város toposzát. A falusias külvárosból egy villamosúttal a másik világba érkező hős a középkori utópiák hosszú úton haladását a széteső, önmagában is elvesző szubjektum történetével köti össze:

<sup>29</sup> FARKAS Ferenc, *A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében*, Irodalomtörténet, 54(1972)/1, 58–81, 76.

<sup>30</sup> BABITS Mihály, *Régi szálloda* = BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, vál., szerk., gondozás, utószó, jegyzetek: BELIA György, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 46–49.

<sup>31</sup> FARKAS, i. m., 78.

<sup>32</sup> BABITS Mihály, *Városvég* = BABITS, i. m., 49–51, 50.

Itt már nem volt falu a falu. Nagy műhelyek és raktárak voltak erre felé, mind a város számára szállítottak. [...] Messzebb a gyárak sora kezdődött. Furcsa, nagy, piszkos, ólomkockás ablakok eltört kockáin át surranó szíjak, tükrösre súrolt acélkerekek. [...] Talányos, csupasz házak meresztették sötét, pusztá, szögletes testüket. Vak falak! [...] Iszonyú zaj volt. A villamosok őrült nótákat csilingeltek.<sup>33</sup>

Babits regényei közül különösen az egyetlen városrész születését megrajzoló *Kártyavár* (1915–16; kötetben: 1922) tematizálja a kávéház rögzített teréből szemmel tartott eseményeket, és vázolja a határzónák működését, a beépítettség és a kietlenség problémáit:

Ez az Újváros iszonyúan fejlődött azóta! A legváratlanabb helyeken modern házak emelkedtek, merész, fehér hajlásaikat furcsán világította be a holdvilág, ha ki-kibújt egy percre a kapkodó felhőkből.

A folyamatosan épülő, „veszélyes helyekben” éppen ezért bővelkedő regénybeli Újvárost (Újpestet) és lakóit, köztük az éjszakai kávéházból hazatérő Partost a centrummal, a biztonságos és fényes Budapesttel a villamos- és vasúti sínek köldökzsinórja köti össze: „A villamos mentén mert csak menni, a nagy uccákon, és ijedten húzódtott a másik oldalra, ha egy kétes alakot látott a sarkok körül felbukkanni.”<sup>34</sup>

A nagyvárosi témákhoz főként naturalista regényeinek testképei és társadalomrajzai okán illeszkedő Zsolt Béla (1898–1949) novellái a városi dzsungel térségeinek birtokba vételét a konvenciónak megfelelően sokszor kapcsolják össze a társadalmi felemelkedés, a pozíció-, és szerepváltás identifikációs stratégiáival. Zsolt vidékről a nagyvárosba kerülő, a társadalmi szerepek közt barangoló, sokszor érdekházasságok révén emelkedni vágyó hősei az épületek mögé tekintve kutatják a környezetet otthonossá tevő utakat. A *Tájkép* című elbeszélés a határsáv Hunyady Sándornál is létező likviditásának élményéből merít:

Ez már nem Buda, itt már Budapest kezdődik, a nyomorult, züllött, szürke, rosszmodorú, érdeshangú Budapest, ahol egyetlen eperpiros tetőt sem látni. Hamuhatalom, amelyben a napot tükröző üveglap hirtelen megcsilán, mint a parázs. Szürke hangyaboly, a templomtornyok, mint a botok, amelyekkel a bolyt megkavarják, s a nap úgy sistereg rajta, mint a forró víz, amely a hangyákat ki akarja irtani. A parti paloták, mint egy park lándzsás kerítése: de mögöttük a pesti élet elvadult bozótja. A szemem keresi benne az ismerős csapásokat, de csak találgatni tud, mert minden egybefolyik. Innen látni a legjobban, milyen börtön ez a város, cellák tömege börtönudvar nélkül.

<sup>33</sup> BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, s. a. r. ÉDER Zoltán = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár* (Kritikai kiadás), Budapest, Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1997, 5–148, 51.

<sup>34</sup> BABITS Mihály, *Kártyavár*, sajtó alá rend.: A Babits Kutatócsoport = BABITS Mihály, *A gólyakalifa, Kártyavár*, i. m., 149–440, 246, 255.

Zsolt a várost madártávlatból pásztázó megfigyelője a tömeg és az élhetetlen környezet leírása közben a kor magyar irodalmában megszokott gesztussal él, amikor az amerikai nagyvároshoz hasonlítja Budapestet: „Nemcsak a gyárkémények füstölnek, hanem a templomtornyok is. Az ember innen azt képzei, hogy lenn, a pesti utcákon fekete emberek nyüzsögnek, mint Harlemben, New York négernegyedében.”<sup>35</sup>

A tömeg nyüzsgését lajstromozó képek a *Nyugategymás* utáni generációinak végig kitüntetett témái. Hunyady Sándor és Szép Ernő (1884–1953) cselédkorzóinak, városligeti helyszíneinek leírásaiban, a *Bakaruhában*, (elsősorban a novellaváltozat) vagy Szép Ernő regénye, a *Lila ákác* (1922) egyes részleteiben a 19. század végi és a századfordulós nagyvárosi irodalom megoldásait folytató narratívára bukkanunk.<sup>36</sup>

Hunyady és Szép szövegei a vasárnapi korzó elkülönülést és zártságot egyszerre megvalósító világát mutatják meg, ahol a hely köztes természete magában hordozza a közösségi terekre vonatkozó tiltások felfüggesztését. Mindkét esetben egy félreértés hozza össze az egymással egyébként nem, vagy ritkábban találkozó társadalmi rétegek tagjait. A *Lila ákác* fővárosi alléjának ritmusában a hely teljes szociográfiája is felsejlik:

Mentek. Kanyarodtak kifelé egy úton a Stefánia felé, a lányok elöl, a fiúk hátul. Egymás vállán volt a kezük, és még hallottam, hogy egy Weinekuplét zümmögnek együtt, mintha amerikai fiúk lennének. A dadák nyomták a gyerekkocsikat előre, és a bonnok és a cselédek húzták már magukkal a kis médiket és pubikat a diabolókkal és a nagy karikákkal.<sup>37</sup>

A *Bakaruhában* kolozsvári cselédkorzójának működéséről ezt olvashatjuk:

Az utca teli ünnepnek öltözött, sétáló cseléddel. Kolozsvár gazdag gyűjtőteknője különböző fajták patakjainak. És a cselédkorzó tömegét pávafarkszerűen tarkává tették a székely, román és magyar lányok összekapaszkodott kis csapatai.<sup>38</sup>

Szomory Dezső párizsi utazást témájául választó regénye, az esszéisztikus és filozofikus konfessziókkal erősített környezetábrázolásai miatt figyelemre érdemes *A párizsi regény* (1929) vizuális megoldásaiban a francia fővárost ábrázoló francia regény idézett hagyományai tükröződnek vissza:

Odakünn, az ablakokon túl, a Champs-Élysées felől az égen, oly fájdalmas magányossággal dőlt hanyatt a nap vérző matériákkal, hogy az egész égbolt szinte beleroskadt rubintavakba s narancsszüretekbe, ami mind fel volt kenve rá, egy távoli végtelenségben.

<sup>35</sup> ZSOLT Béla: *Tájkép* = ZS. B., *Az igazi szerelem*, Válogatott novellák, Budapest, Noran, 2000, 114–117, 116.

<sup>36</sup> Hunyady Sándor és Szép Ernő szüzséiket drámaként is feldolgozták.

<sup>37</sup> SZÉP Ernő, *Lila ákác* = SZ. E., *Négy regény*, Budapest, Noran, 2003, 135–325, 139.

<sup>38</sup> HUNYADY 1935, i. m., 141.



A párizsi regényhelyszínváltásaiban a hihetetlen sebességgel nézőpontot váltó elbeszélői technikával is találkozhatunk, a történet terepeit „folyamatos áttekintéssel” pásztázó elbeszélő tárgyat a Balzac- és Zola-regények kompozícióihoz hasonló módon reprezentálja:

Nem kell túlozni a párizsi padlásszobák poézisét, mert az nem mind tündermese, amit magasan Párizs fölött az emberi galambdúcok rejtene. De lapos ablaküvegükről, vagy kiépített kalitkáik szögleteiről, mint egy hangszerről tanulhatja meg az ember a szél és az eső minden melódiait.<sup>39</sup>

Hevesi András (1901–1940) *Párizsi eső* (1936) című szövegének francia utcákat járó, honvággyal küzdő magyar egyetemistája a járás áhítatát az idő mulatásának kényszerével kapcsolja össze. Hevesi elbeszélője az idő szakaszokra osztását a tér felszeleteléséhez köti, eközben a francia főváros tipikus éghajlati sajátosságait is felhasználja, ám a terep otthonossá tétele helyett ebben is saját idegenségére ismer a más nyelvi és kulturális környezetben:

Az eső sehol sem gyönyörűség, de Párizsban szívet marcangoló, megalázó, méltatlan szenvedés, amely a legellenállóbb idegzetet is felőrli, a legszilárdabb önérzetet is porba tapossa. A magyar eső szitál, néha zuhog, de nincs benne gonoszság és sátáni leleményesség. [...] A párizsi eső csúfondáros és tébolyítóan mozgékony, ugratja, kergeti, hajszolja az utca népét, mint legénységet a gonosz tiszt.

A történet a város veszélyes tereumait leíró konvenciókat használva egy gondolatban elkövetett emberölés helyéül természetes módon választja a beépített térség és a kültelek határát:

Kicsaltam a kicsikét a kültelekre és pusztá kézzel – jegyezzék meg, fegyvert soha nem használtam, még egy zsebkést sem – megöltem... Ezt csináltam reggeltől estig.<sup>40</sup>

A *Párizsi eső* átmenetiséggel telített terei, köztük elsősorban a szálloda az amely, Faragó Kornélia megfogalmazásában az emlékek nélküli locusok kategóriájába tartozik. Az ideiglenes lakótér atmoszférájában „az otthoni és az idegen belső tér közötti különbségek artikulálása a tét”.<sup>41</sup> Hevesi regénytereinek tranzitivitását nemcsak a valós helyek köztes természete, hanem az imaginárius valóság hangulatát megteremtő terek létrehozásának metaforikus nyelve is erősíti. A színházhoz családi kapcsolatai révén is kötődő alkotó a párizsi utcák működését gyakran a teátruméhoz hasonlítja. A regény poétikai eszközei között pedig a modernitás expresszivitását kifejező mozival kapcsolatos hasonlító szerkezetek is kitüntetett szerepet kapnak:

<sup>39</sup> SZOMORY Dezső, *A párizsi regény*, Budapest, Magvető Kiadó, 1997, 21–22, 27.

<sup>40</sup> HEVESI András, *Párizsi eső*, Budapest, Noran, 2002, 5, 68.

<sup>41</sup> FARAGÓ Kornélia, *A zárt tágasság paradoxona* = F. K., *Kultúrák és narratívák: Az idegenség alakzatai*, Újvidék, Forum, 2005, 5–10, 9, 10.

Az utcai nő elszigetelt rekesze az ember életének, zárt kaland, az a jelenet a mozifilmen, mikor a jóléssült úriember torzonborz álszakállt ragaszt a matrózkocsmá küszöbén, erőben, tömény tartalomban úgy viszonylik a nagyvilági drámához, mint a seprőpálinka a pezsgőhöz.<sup>42</sup>

A Budapest-irodalom látványra építő technikái természetes módon kapcsolódnak össze a várost rögzítő fotográfus produktumaival. A téma fotografikus rögzítésének egyik legismertebb alakja a milleniumi fővárost körbefényképező művész, Klösz György (1844–1913). A jelenségeket jó érzékkel látó alkotó fotói a város dokumentációjának meghatározó pillanatai. A fényképész életművét térlátás dimenziójában elemző Kiss Noémi Klösz tereit a heterotópiák szemantikai dimenziójába helyezi, azonos működést feltételezve bennük, mint a megidézett szépirodalmi univerzum darabjaiban. A fotóművész a terek, utcák, épületek modern és új tételrendezésének krónikása, aki a realisztikus megjelenítés illúzióját adja, ám valójában a topikus emlékezet és a retorikai rend konstruált reprodukcióját valósítja meg.<sup>43</sup>

A fotós és műhelyének tagjai a sugárutak, a hidak, a pályaudvarok, a villamossínek, bazársorok, a bérházak és belső terek témáit örökítik meg, ugyanazokat a helyeket, amelyek a kor irodalmának is kiemelt területei. Klösz legismertebb kompozíciói beállításukban és tematikájukban is hasonlóak az irodalom városmodelljeihez. A Tabánról készült kép fókuszában a Kiss József (1843–1921) leírásainak határszituációját idéző, még vidékies térség és az ezzel szemközt látható, születő nagyváros képe együtt jelenik meg. A Víziváros Várhegyről fotózott látványa a városra néző tekintet, a folyó, a híd, a gyárkémények látképe, amely a Zola-regények, Ambrus Zoltán és Kóbor Tamás ugyanilyen elrendezésű kompozícióival rokon. A földalatti villamosvasút végállomásának építése, a körfolyosós belső udvar vagy a Newyork kávéház belső terei a Klösz-műhely jellemző városi rekvizitumai.<sup>44</sup> Az utca kínálta látványokat szemlélő művészek karakterei közt felbukkanó, modellt kereső művész, ha nem is a fotós, hanem inkább a festő és a szobrász alakja a klasszikus modernség és a Nyugat prózájának jellegzetes jegye lesz.

<sup>42</sup> HEVESI, i. m., 60.

<sup>43</sup> KISS Noémi, *Fényképezés, szöveg, archiválás: Klösz György fotográfiái*, Alföld 2004/5, 75–91, 80, 87.

<sup>44</sup> KLÖSZ György, *Budapest, anno..., Fényképfölvételek műteremben és házon kívül*, előszó: MESTERHÁZI Lajos, Budapest, Corvina, 1996, 3–4, 22–23, 60, 62, 82.

AZ ACZÉLT MEGEDZIK.  
ACZÉL TAMÁS: *A SZABADSÁG ÁRNYÉKÁBAN*

*Rezümé*

A tanulmányban a kommunista diktatúra idején formálódó, ideológiai és politikai meghatározottságú kritika néhány irodalmi, esztétikai szempontját vizsgálom Aczél Tamás 1948-ban megjelent és 1952-ben Sztálin-díjjal jutalmazott, *A szabadság árnyékában* című regényén keresztül.

KULCSSZAVAK: irodalompolitika, kritika, Aczél Tamás, Sztálin-díj, kommunista diktatúra

*Abstract – In the Shadow of Freedom*

The study is dealing with some literary and aesthetical aspects of the politically defined critical discourse under the communist dictatorship, in respect to a novel by Tamás Aczél, which was written after World War II, published in 1948 and awarded Stalin prize in 1952.

KEYWORDS: literary politics, criticism, Tamás Aczél, communist dictatorship, Stalin prize

A kommunista diktatúra alatti irodalom leggyakrabban mint ideológiai alapú gondolkodásmód-formáló és társadalomalakító politikai lehetőség jelenik meg a különböző szakmunkákban, de kevesebb szó esik magukról a szövegekről, értelmezésükről, valamint az őket meghatározó hatalmi-politikai viszonyokról. Holott az irodalom kritikai értékelését, annak külpolitikai és belpolitikai feltételrendszerét, a közéleti cselekvést és gondolkodást egyaránt ellenőrző hatalomtól az irodalmi-kritikai megszólalás adott viszonyrendszerhez alkalmazkodó attitűdjéig sokféle vizsgálati szempont kínálkozik a kutató számára, amelyben a Ranciere álláspontja szerinti láthatóvá tétel legalább annyira fontos lehet, mint (Genette terminológiájában) az esztétika és politika két egymáshoz belsőleg kapcsolódó struktúrájának kérdése. A párt közvetett vagy közvetlen irodalompolitikai állásfoglalásainak alárendelődő, a szépirodalom lehetőségeit és a művekről szóló diskurzust szabályozó irodalomkritika szerepkörei és szempontjai leggyakrabban mégis kifejtetlenek maradnak. Úgy gondolom, hogy a politikai hatalom által megszabott irodalmi-kritikai mozgástérben az irodalompolitikai céloknak és elvárásoknak való megfelelés nemcsak egyfajta irodalmi legitimációs törekvésnek tekinthető, hanem a kritikai megszólalásban irodalmi, esztétikai szemléletmód is érvényesül. Ez utóbbinak néhány szempontját szeretném áttekinteni egy, a világháború utáni irodalmi normarendszer kialakításának időszakában íródott és megjelent, majd később újratárgyalt regényen keresztül.

Aczél első regényének kéziratát a Szikra díjazta az 1947-es regénypályázaton. A kiadó *A szabadság árnyékában* szövegét a benne rejlő művé-

szi értékek elismeréseként ajánlotta kiadásra.<sup>1</sup> Aczél ebben az időszakban már behatóan foglalkozott a marxizmus és irodalom kérdésével. A Keszi Imre által szerkesztett *Emberség* egyik szerzőjeként az irodalmi művön a propagandajelleget,<sup>2</sup> az irodalomelméleti munkán pedig a párt-hűség artikulálását kérte számon. A Szikra Kiadó gondozásában megjelent *Irodalom és demokrácia* című Lukács György-tanulmánykötetről írt kritikájában a lényeg és a jelenség dialektikus elméletének gyakorlati átültetését dicsérte, ezen túl szinte a militáns, propagandisztikus retorika apropójának tekintette a kritikát:

A határozott állásfoglalás azonban – ide vagy oda, jobbra vagy balra, a demokrácia ellen vagy mellett – szükségszerűen kényszerítővé vált. Ez az állásfoglalás tisztázza a szemben álló frontokat [...] A fasizmus leverésével korántsem szűnt meg az imperialista reakció újabb változatai ellen szükséges harc, legfeljebb más vonalakra tolódott át.<sup>3</sup>

Keszi Imre, aki ekkor a Szabad Nép szerkesztőjeként dolgozott, már 1948 novemberében nagy sikert jósolt a lapban a megjelenés előtt álló Aczél-regénynek.<sup>4</sup> A lap a karácsonyi könyvek közt be is számolt a könyv megjelenéséről. A szöveg a fiatal realista prózaírók közül főleg politikai-ideológiai alapon emelte ki Aczélt, közel sem egy remekművet, de egy méltányolandó kísérletet látva regényében.<sup>5</sup> A második kiadásra már 1949 szeptemberében sor került, a lapokban „a magyar felszabadulás regényeként” reklámozták. Augusztusra Cserés Miklós rendezésében rádiódrama is készült a regény alapján, Aczél mellett Vajda István részvételével.<sup>6</sup> Aczél ebben az évben Kossuth-díjat kapott, de sokat elárul a regény fogadtatásáról, hogy ezt az elismerést költői munkásságával indokolták.

Első versét a Népszava közölte 1940-ben, egy évvel később önálló kötettel jelentkezett *Ének a hajón* címmel, ezt 1948-ban az *Éberség, hűség*, majd 1949-ben a *Jelentés helyett* követte. Ebben az évben egy színműve, *Az első élmunkás* is megjelent, majd 1951-ben keletkezett kisregénye *Láng és parázs* címmel. A második világháború után rendszeresen közölték a lapok írásait (pl. Budapest, Új Idők, Forum, Irodalmi Szemle, Újhold, Valóság), illetve szerepelt antológiákban is: az 1948-as *Négy nemzedékben* még többek közt Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor, Áprily Lajos versei mellett kapott helyet, de 1950-től már politikai-ideológiai tekintetben jóval zártabb koncepciójú kötetek: *A szabadság énekei*, *Szemtanu*, *Csatázok verseimmel*, *Felszabadult ország*, *Hét*

<sup>1</sup> Szabad Nép 1947. október, 234. sz., 4.

<sup>2</sup> ACZÉL Tamás, *Vészi Endre: Muszka Pista*, Magyarok 1947. április, 315–316.

<sup>3</sup> LUKÁCS György, *Irodalom és demokrácia*, *Emberség* 1947/2–3, 136–137.

<sup>4</sup> Új marxista kiadványok, magyar, szovjet, francia regények, népszerű, tudományos a Szikra programjában, Szabad Nép 1948. november 10., 259. sz. 6.

<sup>5</sup> Szabad Nép 1948. december 18., 6.

<sup>6</sup> Szabad Nép 1949. augusztus 18., 10.

*évszázad magyar versei, Szabadság, Magyar írók Rákosi Mátyásról* közölték írásait.

A regényszövegben Magyarország világháború utáni társadalma két, egymástól drasztikusan elkülönülő térre oszlik, mely oppozíciós rendszerben a Horthy-éra egykori haszonélvezőinek (tőkéseknek, tiszteknek stb.) konspirációs tevékenysége hátráltatja az új világrend építésére törekvő békés munkásokat, kommunistákat. A szereplők jellemzése tehát az „osztályharcban” betöltött szerepük által meghatározott. Különösen irracionális a „klerikális reakciót” megtestesítő Jonasz atya alakja, aki nek a logikátlan gondolkodásmód és az egymáshoz nem kapcsolódó frázisok halmozása a védjegye:

Az a lány elveszett nő. – Kinyújtotta karját s az égre nézett. – Látom, ahogy hullik, züllik lefelé a lejtőn. Tudják maguk, mi lesz azokból, akik megszakítják kötelékeiket a családjukkal, a múltjukkal, mindazokkal a tradíciókkal, amelyek életünk alapjait jelentik? A múlt! A megszentelt korona! – Leejtette karjait. – Ez lesz belőle. Nyomor, éhség. Az ilyen emberek könnyen hajlamosak arra, hogy beleessenek a kommunisták hálójába. (...) [Az ilyen lány] Elszakad Isten ígététől s a pokolra vettetik.<sup>7</sup>

Az atya passzív alak, a háttérben meghúzódó felbujtó, aki céljai eléréséhez csak lelkesítő beszédek tart, ily módon: „Lehel kürtjének bőgése ébressze a népet!”<sup>8</sup> Szándékai expliciten kifejtettek: „Mi leszünk a győztesek – mondta Jonasz atya – mi fogunk diktálni, a világ a lábaink előtt fog heverni, akkor cselekszünk!”<sup>9</sup> Világuralmi terveit pedig rendfokozat nélküli orosz közkatonák meggyilkoltatásával kívánja beteljesíteni: „Két orosz katona lelövését határoztuk el. Az időpont: késő este. A vállalkozás végrehajtásához két önként jelentkezőt kérünk.”<sup>10</sup>

Jellemző továbbá a regényben, hogy a megszálló orosz hadsereggel szemben rendszeresen, még a hadseregen belül is önkéntes alapon szerveződik az ellenállás, de az antikommunistákat többnyire nem sikerül mozgósítani:

Önként jelentkezőket kérnek, mert egyheti kiképzés után azonnali bevetés következik. (...) Hazánk nagy szükségben van. Budapest felé törnek az oroszok. Egyes páncélos ékek már elérték a főváros határát (ezeknél a szavaknál a fátyolos reggeli csendbe ismét beledördült a távoli ágyúszó). (...) Aki jelentkezik, tartsa fel a karját. Egyetlen ember sem mozdult.<sup>11</sup>

Más szöveghelyen is úgy tűnik, hogy Aczél megfélemedezik a fasiszták általi fenyegetettség ábrázolásáról:

<sup>7</sup> ACZÉL Tamás, *A szabadság árnyékában*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1952, 182.

<sup>8</sup> *Uo.*, 251.

<sup>9</sup> *Uo.*, 95.

<sup>10</sup> *Uo.*, 251.

<sup>11</sup> *Uo.*, 45.

Időközben Raskó elment, s nemsokára két nyilassal tért vissza. Belépésük pillanatában a halkan duruzsoló pincében halotti csend lett. De Rózsának rendben voltak az iratai, a nyilasok morogva elmentek, az órák lassan múltak, este lett, reggel, megint este, megint reggel. Közben a szomszéd ház beomlott, egy repülőgép füstölögve két házzal odébb lezuhant a Szabadság-térre.<sup>12</sup>

Olykor azonban beiktat egy-egy erre vonatkozó szövegrészt:

– Jól kiképeztek benneteket? – Egy német őrmester volt kint – ragyogott Fábri – valami csodálatos volt. Pontosság, egyszerűség, katonás fegyelem, hidegség és semmi könnyörület. Bár a mieink is ilyenek lennének – tette hozzá sóhajtva.<sup>13</sup>

Ezzel szemben a szovjet haderő olyannyira ártalmatlan a civil lakosságra nézve, hogy a katonák még a bejárati ajtóknál sem tesznek kárt:

Jönnek az oroszok! (...) Most érnek fel az első emeletre – mondta szinte kábultan a fiatalasszony, aki Raskóék mellett feküdt egy matracon. – Most kulcsot vesznek elő – folytatta révetegen az asszony, – már ki is nyílt az ajtó.<sup>14</sup>

Az 1944–1945-ös események mintegy fejlődéseméleti tézisként fogalmazódnak meg különböző életvitelű, nemű, korú, de politikai-társadalmi hovatartozástól függően állandó, egyoldalú személyiségjegyekkel megformált szereplők sorsán keresztül. A tisztviselők, katonák, nagybirtokosok, kereskedők züllöttek, erkölcstelenek, nevetségesek, önzők, iszákosak, erőszakosak, vagy jellemtelenek. Aczél regényében – és annak folytatásában – a háború előtti társadalmi rendet olyanok képviselik, akik ártalmatlanok a világ egészére nézve, és akik törvényszerűen, különböző módokon – jobbára börtön- vagy halálbüntetés következtében – eltűnnek az új társadalomból. A fasisztákkal, „reakcióssal” szemben a „haladás” megtestesítő kommunisták a még zajló harcok közepette is a város újjáépítésén fáradoznak, gyárat szerelnek fel, kizárólagos motivációjuk (és csak az övék) a béke megteremtése. Az egyetlen szereplő, aki a két csoport közti átjárhatóságot biztosítja, Marianne, aki Budapest ostroma alatt a bombázások elől pincékben bujkálva még szépítkezéssel, gondolatban pedig egykori porcelánjaival foglalkozik, de rövidesen saját érdekeiről és jogairól lemondva, egy magasabb társadalmi érdekért feláldozza a családja által biztosított kiváltságait, azaz megtagadva egykori közegét, gyári munkásnő lesz. Aczél azáltal teszi kézzelfoghatóvá a Marianne értékrendjében bekövetkezett elementáris fordulatot, hogy ütközteti azt a lány gyerekkori barátnőjének, Verának az életszemléletével:

[Marianne] „bosszankodva hallgatta, e pillanatban, mintha felpattant volna a lárva burka; egyszerre megpillantotta Vera igazi arcát. Ez hát az a

<sup>12</sup> *Uo.*, 21.

<sup>13</sup> *Uo.*, 126.

<sup>14</sup> *Uo.*, 54.

híres szabadság, amit annyira emleget? Mindennap mással lefeküdni? Kötetlen élet! Nem, semmi kedve nem volt ehhez. Inkább bánkodik és dolgozik tovább.”<sup>15</sup>

A regény a zsdanovi irodalomszemléletnek megfelelően – de még annak magyarországi térnyerése előtt – aktuális témát dolgozott fel, konkrét helyen és időben, többszálú, fordultatos cselekményvezetéssel, pártos szemléletmóddal, előretekintő, optimista formában. A könyv első megjelenésekor ennek ellenére alig született róla kritika.

A legelfogultabb véleményt Gyárfás Miklós fogalmazta meg. Cikkében messzemenőig eltekintett még a regény leglátványosabb és ezért nehezen tagadható problémáitól is. Elemzése végén arra jutott, hogy a „felszabadulás” egyenes ági következményeként kiforrott Aczél-féle alkotói világ a szocializmus szellemében, ehrenburgi riportjelleggel, de mindenképp igényes írásművet hozott létre, amelynek központi hőse maga a társadalom, és amelynek létrejötté az író tehetségének és nem a kritika ráhatásának köszönhető.<sup>16</sup> Ennek magyarázata lehet az is, hogy Gyárfás az elsők közt szólalt meg a regényről, egy olyan irodalmi kontextusban, amelyet nem lehetett függetleníteni a kiépülő kommunista diktatúrától. Ugyanígy a Népszavában megjelent cikk – jobbára Gyárfást ismételve – Aczélt mint a költészetében és prózájában is következetesen pártos alkotót eszményíti, aki az írói hivatást már a kommunista társadalomszemlélet tükrében képzei el, hiszen műveit a munkásosztálynak írta, mely osztály a jövő kultúrájának egyedüli letéteményese, és a múlt kultúrhagyományainak továbbörökítője. A szerző a proletariátussal szemben (illetve amellett) egyetlen kategóriát ismer, az pedig az „ellenségé”, de Aczél szerinte az ellenségábrázolásban is helytállt.<sup>17</sup>

Pándi Pál alig egy évvel később megjelent kritikája a pozitív hős kategóriájára is hangsúlyt fektetett: „helytelennek” tartotta, hogy Holderrel, az új kommunista gyárigazgatóval ellentétben Marianne az idealizált pozitív hős. Ez az aránytévesztés ugyanis azt sugallja, hogy a Mariann által megtestesített nagypolgári réteg zökkenőmentesen illeszkedhet be az új, szocialista világrendbe. Pándi azért tartotta mégis jelentős előrelépésnek és egy nagy realista regény lehetséges előzményének a művet, mivel Aczél megfelelő témát, azaz a szocialista országépítés tematikáját választotta, és ezt marxista-leninista szemléletmóddal közelítette meg, vagyis a szereplők tudati-lelki folyamatait összefüggésbe állította a változó történelmi szituációval. Ennek ellenére úgy látja, hogy a szereplők merev, ideológiai-politikai szempontú kategóriákba osztott típusok maradtak, s ez valójában hitelteleníti őket. S bár ideológiai alapvetései miatt a re-

<sup>15</sup> Uo., 244.

<sup>16</sup> GYÁRFÁS Miklós, *A szabadság árnyékában, Aczél Tamás regénye*, Haladás 1948 dec. 16., 5.

<sup>17</sup> SÓS (Valószínűleg SÓS Endre), *Aczél Tamás: A szabadság árnyékában*, Népszava 1949. január 7. 6.

gény szakítást jelent a világháború előtti „kisszerű”, „szegényes” irodalommal, egy mesterkélt megkonstruált ideológiai vázra épül, hogy cselekménye egységbe foghassa a meglehetősen széttartó történeteket.<sup>18</sup>

Ezek a szempontok nemcsak *A szabadság árnyékában* elemzését, hanem folytatásának, a *Vihar és napsütés*nek az értékelését is meghatározták. A közbeszédben gyakran összerosódtak a két regény különbségei, hiszen Aczél egy regénytrilógia részeinek szánta a két regényt, melyek megjelenése közt ráadásul alig egy év telt csak el.<sup>19</sup>

A második rész elemzésébe Molnár Miklós bevonta a kritikusok felelősségét is, hiszen az első regény hibáit Aczél azért ismételhette meg, mert nem kapott megfelelő bírálatot. A munkástatematika megjelenítésében szerinte Aczél arra összpontosított, hogy a kommunisták a munkásokat nem egzisztenciálisan veszélyeztették, hanem racionális érvekkel az osztályöntudatukra hatottak, ezért tudtak sikereket elérni a legreménytelenebb helyzetekben is. A valószínűsíthető szerzői intenció szerint a kommunista párt világháború utáni hatalmi pozícióba kerülésének többek között ez lehet az egyik magyarázata. Azonban a kritikai pozíció sem sokban különbözött, hiszen azt kérte számon a regényen, hogy az „ellenség” (náci ügynökök, csempészek, feketézők, bérnyilkosok) lényegesen nagyobb hangsúlyt kaptak, magánéleti és lélektani aspektusból is kidolgozottabbak (hiszen az élmunkásoknak egyáltalán nincs magánéletük). A regény emellett hatásvadász eszközökkel operál: komolyan vehetetlenül irracionális helyzetekben láttatja az „ellenséget”. Molnár ezt a sematizmussal azonosította, mely jelenség azután az írószövegségi közgyűlés központi témája lett.<sup>20</sup>

A második regény is azt mutatta, hogy Aczél úgy értelmezte a szocialista realizmus alapvetéseit, hogy a munkásosztály életét ábrázoló szépirodalmi művekben elsődleges cél a proletariátus hegemoniájának ábrázolása. A háború előtti gyárvezetőkkel szemben megerősödő szakszervezetek kiemelésével törekedett ennek szemléltetésére, hiszen általuk mind a munkások magas pozícióba helyezését, mind a kommunista ideo-

<sup>18</sup> PÁNDI Pál, *Aczél: A szabadság árnyékában*, Csillag 1949. április, 62–63.

<sup>19</sup> Aczél Tamás 1950. szeptember 17-én a MISZ előadást és vitát elemző cikkében Révaira hivatkozva kifejtette, hogy mivel nem épült fel a szocializmus és az irodalom még nem egységesen szocialista realista pártirodalom, még hátra van a következő szakasz: a proletáriradalom, a szocialista realista pártirodalom hegemoniájáért folyó harc és az irodalmi irányok és írók versengése. Ezért Aczél azt az időszakot az élestedő osztályharc korszakának nevezte, vagyis (a Bolsevik Párt 1925. július 18-i *Pártirodalom* elnevezésű politikai határozatára hivatkozva) a proletariátus mindenhol megszerzi a pozíciókat, megőrzi, kiszélesíti a vezetést. Zsdanov 1934-es szovjet írókongresszusi beszédét idézve támasztotta alá, hogy az irodalom gyengesége a tudatnak a gazdaságtól való elmaradását tükrözi. Szovjet mintára az irodalomban annak kell látszódnia, hogy az egymással ellenségesen szembenálló gazdasági formák egyidejűleg fejlődnek. ACZÉL Tamás, *A proletárhegemonia kérdései irodalmunkban. Előadás és vita a MISZ-ben 1950. szeptember 17-én*, Csillag 1950/35, 87–94.

<sup>20</sup> MM (valószínűleg MOLNÁR Miklós), *Aczél Tamás: Vihar és napsütés*. Szabad Nép 1950. május 11. 6.



lógia terjedését ábrázolni lehetett. Király István azonban kifogásolta, hogy Aczél leszűkítette a látókört a proletártematikára, ahelyett, hogy a munkásosztály vezető szerepét a dolgozó nép teljes életének ábrázolásával együtt láttatta volna.<sup>21</sup> Ugyanakkor úgy véli, a szerző súlyos hibái, helyenként naturalista vagy felszínes ábrázolásmódja ellenére, főképp a munkásábrázolás terén szerzett vitathatatlan érdemeket.<sup>22</sup>

Az 1951-es írókongresszus mindezt részletesen tárgyalta, ezért a Csillag májusi száma *A magyar irodalom helyzete és feladatai* címmel hosszú beszámolót közölt Darvas József neve alatt.<sup>23</sup> Az irodalmi életet átható problémák gyűjtőfogalmaként meghatározott sematizmussal kapcsolatban tért ki Darvas az általa „fejlődőképesnek” nevezett Aczél Tamásra is. Darvas szerint Aczélna – az irodalom pártszerűségének legfontosabb kérdéseit meg nem értő kommunista írók többségével együtt – a párt gyakorolt hatást azáltal, hogy meggyorsította a „kultúrforradalom kibontakozását”.<sup>24</sup> Aczél második kötetében ő is előnyös választásnak tekintette a világháború utáni életet áttekintő tematikát. Ellenben mindkét szöveget sematikusnak nevezte, azok riportszerűsége, dokumentumjellege miatt. Benjámin László ugyanezt a terminust az elnagyoltan ábrázolt, tipizált papírmáséfigurákra alkalmazta –, ami azért is fontos, mivel – ahogy arra Scheibner Tamás *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása* című munkájában rámutat – a sematizmus fogalma az ötvenes évek kritikai diskurzusában a legkevésbé sem a szocialista realizmusával azonos jelentésmezőben szerepelt.<sup>25</sup>

Benjámin szerint továbbá Aczél a „burzsoá álobjektivitás” hibájába esett – ami ellen éppen Aczél szólalt fel a Csillagban közölt egyik cikkében. A szöveg azonban, amelyre Benjámin hivatkozott, pontosan az említettek ellenkezőjét tartalmazza. Aczél ebben annak a véleményének adott hangot, hogy a kommunista szereplők jellemrajzába a valóságosabb ábrázolás látszatáért szükségtelen negatív vonásokat vegyíteni, ugyanis az új, háború utáni élet megteremtette azokat a pozitív hősöket, akik mimetikusán leképezhetők az irodalmi művekben. Aczél szerint épp ab-

<sup>21</sup> ACZÉL Tamás, *A proletárhegemónia kérdései irodalmunkban. Előadás és vita a MISZ-ben 1950. szeptember 17-én*, Csillag 1950/35, 87–94.

<sup>22</sup> Irodalomtörténet 38(1950)/1, 55.

<sup>23</sup> DARVAS József, *A magyar irodalom helyzete és feladatai*, Csillag 1951, 515–543.

<sup>24</sup> A „régiek” között Zelk Zoltán, Benjámin László, Kónya Lajos, Szüdi György nevét említi. De a Párt nevelte, illetve neveli tovább az új parasztságból, munkásosztályból, fiatal értelmiségből érkezett költőket: Kuczka Pétert, Juhász Ferencet, Nagy Lászlót, Tamási Lajost. A prózaírodalomban Déry fejlődése jelzi legjobban a Párt irányító befolyását, de az „öregek” (Illés Béla, Gergely Sándor, Rideg Sándor, Sándor Kálmán mellett a fiataloknál is, mint Karinthy Ferenc, Aczél Tamás, Sándor András, Cseres Tibor és Palotai Boris) esetében ugyanúgy látható a jótékony hatás. A drámaírodalomban Hágy Gyula, Mándi Éva, Földes Mihály és Fehér Klára képviseli a párt-szerű művészetet. Ezenfelül a Párt komoly hatást gyakorolt a párton kívüli, útítárs írók (Veres Péter, Szabó Pál) fejlődésére is. Ld. DARVAS József, *A magyar irodalom helyzete és feladatai*, Csillag 1951/5, 515–543.

<sup>25</sup> SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása: A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Budapest, Ráció, 2014, 197–239.

ban mutatkozott meg a „kapitalista torzítás” – vagy „burzsoá álobjektivitás” mint irodalmi kategória – hogy testi vagy lelki hiányossággal, hibával mutattak be az írók létező, feddhetetlen kommunista hősöket. Következésképp az idealizálást realiztikus ábrázolásként aposztrofálta, s az ezzel szemben megfogalmazódó fenntartásokat a korábbi rendszerből visszamaradt problémaként fogta fel:

Nekünk az a feladatunk, hogy felszínre hozzuk, irodalmilag megteremtjük azt a hőst, aki mindennapos harcainkat vezeti, irányítja, s nem csal, nem lop, nem sikkaszt, még csak nem is iszik, de annál többet tanul, pártnapot tart, szemináriumot, gyárat vezet, s élete egygé válik a nép, a közösség életével. A magyar irodalom adósunk ezzel az alakkal. A magyar társadalom régen megteremtette.<sup>26</sup>

Aczél munkájának bírálata részben tehát a kidolgozottság rovására el túlzott propagandajellegre összpontosult. Ezt megerősítette az is, hogy az írókongresszust záró beszédében Horváth Márton helyeselte Benjámín hozzászólását, amelyben kimutatta Aczél regényének sematizmusát,<sup>27</sup> Révai József pedig Aczél önkritikájáról nyilatkozott elismerően.<sup>28</sup> Ugyanakkor az is figyelemreméltó, hogy ekkor, már a diktatúra nyílt bevezetése után sem mutatkozott lényegi eltérés a mű értékelésében.

A regényt azonban szélesebb, nemzetközi irodalmi diskurzusba emelte a díjazás, bár addigra *A szabadság árnyékában* megjelent oroszul (1950-ben), valamint bolgár és szlovák nyelven (1951-ben). A díjazás után elkészült a cseh (1952) és az olasz (1955) fordítása is. Az esemény horderejét mutatta, hogy a részletes a magyar beszámolók mellett<sup>29</sup> a szovjet sajtó, még a Pravda is foglalkozott 1952-es a magyar díjazással.

A legtöbb Magyarországon élő újságíró, kritikus osztotta azt az álláspontot, hogy Aczél szándéka tiszteletre méltó, de egyetértettek abban is, hogy *A szabadság árnyékában* című regényt hiba volna egy, a keletkezéshez képest „előrehaladottabb” irodalmi viszonyrendszerben értelmezni,

<sup>26</sup> ACZÉL Tamás, *A proletárhegemónia kérdései irodalmunkban*, Csillag 1950/35, 87–94.

<sup>27</sup> HORVÁTH Márton, *Felszólalás az Írószövetség első kongresszusán*, Csillag 1951/5, 579–586, ill. RÉVAI József: *Kongresszusi felszólalás*, Csillag 1951/5, 587.

<sup>28</sup> Goda Gábor felszólalásából kiderül, hogy előzetesen a prózai szakosztály készítette elő az Írókongresszusra a *Felelet*, a *Vihar és napsütés*, Veres Péter *Szolgaság* és Sándor Kálmán *Szegyenfa* című regénye körüli vitát. GODA Gábor, *Prózaírodalmunk egyes kérdéseiről*, Csillag 1951, 899–905.

<sup>29</sup> Az érintett nyomtatott sajtó mellett tudósított róla a Magyar Filmhíradó is. Ld.: <http://www.filmintezet.hu/uj/hirado/heti/index.php?y=hir&id=1080&eid=6342>

Aczél Tamás úgy fogalmazott, hogy a magyar írók számára nincs nagyobb tisztesség, mint a szovjet néppel együtt harcolni a béke ügyéért. Nagy Sándor valamennyi magyar író nevében megfogadta, hogy méltók lesznek a magyar irodalom forradalmi hagyományaihoz. Nagy Sándor nyilatkozatát a Szabad Nép közölte: „Törjön el tollam, szívem harcos fegyvere, ha egy pillanatra is meghátrál az előttünk álló nagy feladatokról a nagyszerű csatában, amely az emberiség boldogulásáért folyik.”

hiszen a kivitelezés bőbeszédű, elsietett, sokszor naturalista, s ez a szoc-reál kezdeti időszakának a következménye.<sup>30</sup>

Ez a kontextusfüggő kritikai attitűd joggal tekinthető a szöveg egyfajta esztétikai mentegetésének, ugyanakkor a marxista szemléletű irodalomértés szempontjából is meggondolandó, hiszen a szocialista realizmus változékony, pontatlanul megfogalmazott és olykor visszamenőlegesen érvényesülő kritériumai nemcsak Aczél regényének fogadtatását befolyásolták.

Magáról az eseményről azonban kivétel nélkül szuperlatívuszokban számoltak be, többek közt Bóka László: „a világ őrtenyára fölronták a magyar lobogót!” – írta a Csillag áprilisi számában. A Sztálin-díjat az egész ország irodalmát elismerő erkölcsi minősítésként fogta fel, melynek értékét szerinte maga a név, a népek közötti béke megszilárdításának célkitűzése, illetve a korábban díjazott művek színvonala határozza meg. Kifejezetten megtisztelőnek érezte, hogy Aczél egy mezőnybe került Tyihonovval, a kínai Din Linnel, Csou Li Póval, és a francia André Stillel.<sup>31</sup>

Aczél regényében Bóka a választott témakört méltatta, mivel a szerző a második világháború utáni történeti szituációban a társadalom realisztikus ábrázolását igyekezett nyújtani, már akkor, amikor hasonló törekvéseikben a többi szerzőt – a kortárs kritika szerint – a történeti távlat hiánya meggátolta. Aczél a kezdeményezés bátorságával, a műben megjelenő erkölcsi példamutatással, illetve segítségnyújtással tett eleget a politikai elvárásoknak. Bóka ugyanakkor még ebben a regényt túlértékelő kontextusban sem tekintett el a kidolgozás felületességétől, sőt arra a következtetésre jutott, hogy az esztétikai szempontú bírálatokkal Aczél is egyetértett, hiszen nyilatkozataiban nem a díjnyertes művével „hivalkodott”, hanem a készülő írásokra fektette a hangsúlyt.<sup>32</sup>

Bóka, bár méltatta a művet, a szovjet döntésen – alig burkoltan – maga is csodálkozott. Bár az irodalmi, irodalompolitikai vitákban Aczél ekkor szerzőként és a Csillag főszerkesztőjeként is megkerülhetetlen szereplő volt, a díjkiosztó előtt nyilvános önkritikát gyakorolt, regénye

<sup>30</sup> Urbán Ernő Révait idézve azt tekintette a szerző érdemének, hogy a köztársaság érdekeit tartja szem előtt írásaiban: Szabad Nép 1952/10, 7. A Lityerturnaja Gazetában megjelent cikk összesítését is közölte a Szabad Nép, mely szerint a Szovjet-unió minisztertanácsa „a békéért és a demokráciáért vívott harc magasztos eszméit” kérte számon az irodalmi műveken. Ld. *A Lityerturnaja Gazeta a haladó szellemű külföldi íróknak juttatott Sztálin-díjról*, Szabad Nép 1952/3, 19., valamint *A magyar irodalom nagy megtiszteltetése*, Szabad Nép 1952. márc. 27.; *Új Sztálin-díjasok*, Szabad Nép 1952. márc. 27.

<sup>31</sup> BÓKA László, *Irodalmunk kettős ünnepe*, Csillag 1952/4, 495–499.

<sup>32</sup> Az írói felelősség mibenlétét így foglalta össze: „A szocializmusért, a dolgozó emberiség békéjéért az a magyar író harcol jól, aki hivatását átérezve, sematizmusmentesen, az elvi mondanivaló pártos tisztaságának és a művészi megformálás legmagasabb igényének egységével elsősorban napjaink harcának hú tükrözésével küzd munkás, békés, boldog jövőnkért.”

pedig – amelyet nem sokkal korábban maga Bóka is erősen bírált<sup>33</sup> – a sematizmus élenjáró példajaként szerepelt az 1951-es írókongresszuson. Vélhetőleg ezt a kettőséget is hidalta át Bóka azzal az állásponttal, hogy a Sztálin-díj inkább figyelmeztető, mint értékelő jellegű. Aczél regénye 1954-ig öt kiadást ért meg – azaz Sztálin halála után is kiadták –, több ezer példányban jelent meg, a gimnáziumban kötelező olvasmány lett.

A díjazás hatása – a nagyságrendileg megnövekedett kiadáson túlmenően – a regény gyengeségeinek jóval finomabb, megengedőbb tárgyalásából is kitűnik, ugyanakkor a díjazástól függetlenül, főként az átadást követően, nagyon csekély érdeklődést keltett az irodalmi közbeszédben. Láthatóan a magyar kultúrpolitika nem támogatta – igaz, hogy nem is befolyásolhatta – Aczél kitüntetését, de ennél is lényegesebb, hogy még a szovjet nyomás sem volt elegendő ahhoz, hogy a magyar kritika elismerje a propagandacélokra egyébként megfelelő művet.

---

<sup>33</sup> Szabó Pál a MISZ egyik vitadélutánjáról írt beszámolója szerint, főként Bóka László hozzászólását tartotta eltúlzottnak. Aczél munkáira ekkor, mint írja „úgy záporoztak a kritikai szempontok, mint ahogy hullanak a göröngyök a koporsóra.” SZABÓ Pál, *A vitákról és a kritikáról*, Csillag 1950. június, 48–50.

HEVESI ANDREA

## A 17. SZÁZADI UNITÁRIUS GYÜLEKEZETI ÉNEK (Az eredmények ismertetése és további kutatási lehetőségek)

### *Rezümé*

A beszámoló az 1602–1615 között Kolozsvárott megjelent unitárius gyülekezeti énekeskönyv (RMNy 983) 118 gyülekezeti énekéről írott doktori dolgozat kutatási eredményeit ismerteti. Célunk volt, hogy az unitárius énekhagyomány belső összevetésén kívül a protestáns énekhagyománnyal szembe-  
sítsük a gyülekezeti énekek unitárius változatait, s ismertessük azokat a tendenciózusnak tűnő változásokat, melyek a 16. század közepétől a 17. század első harmadáig a protestáns gyülekezeti énekhagyományban bekövetkeznek, s megfogalmazzuk az ezekből adódó következtetéseket.

KULCSSZAVAK: énekeskönyvek, textológia, régi magyar vers, Balassi Bálint, zsoltár

### *Abstract – The Hymn Sessions of 17<sup>th</sup> Century Unitarian Hymn Books*

The study deals with the 118 hymns in the Unitarian hymn book, published in Kolozsvár between 1602 and 1615 (RMNy 983). The objectives are to make comparisons within the Unitarian tradition, to contrast the Unitarian version of the hymns with the Protestant hymn tradition, and to explore some seemingly tendentious changes occurring in the Protestant hymn tradition from the 16<sup>th</sup> century to the first third of the 17<sup>th</sup> century. Some relevant conclusions are being drawn.

KEYWORDS: hymn books, textology, old Hungarian poems, Bálint Balassi, psalm

Doktori dolgozatom<sup>1</sup> az 1602–1615 között Kolozsvárott megjelent unitárius gyülekezeti énekeskönyv (RMNy 983)<sup>2</sup> 118 gyülekezeti énekét dolgozta fel. A dolgozat célja egyrészt az volt, hogy a nyomtatványban szereplő gyülekezeti énekeket elhelyezze a 17. századi nyomtatott és kézir-

<sup>1</sup> HEVESI ANDREA, *A 17. századi unitárius énekeskönyvek gyülekezeti énekanyaga és a 16. századi, 17. század eleji protestáns gyülekezeti énekhagyomány*, PhD értekezés, Szeged, 2015.

<sup>2</sup> *Régi Magyarországi Nyomtatványok, (1601–1635)*, II, szerk. BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla, Budapest, Akadémiai, 1983, 113–116. A továbbiakban a nyomtatványokra az RMNy-számaikkal hivatkozunk: *Régi Magyarországi Nyomtatványok, (1473–1600)*, I, szerk. BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla, KAHER István, KELECSÉNYI Ákos, Budapest, Akadémiai, 1983; *Régi Magyarországi Nyomtatványok, (1636–1655)*, III, szerk. HELTAI János, HOLL Béla, PAVERCSEK Ilona, P. VÁSÁRHELYI Judit, Budapest, Akadémiai, 2000.; *Régi Magyarországi Nyomtatványok, (1656–1670)*, VI, szerk. P. VÁSÁRHELYI Judit, Budapest, Akadémiai, 2012.

tos unitárius énekhagyományban, illetve néhány ponton kiegészíthettük, pontosíthattuk a Régi Magyar Költők Tára 17. századi sorozatának 4. kötetében<sup>3</sup> szereplő szövegeket, azok jegyzeteit. Cél volt továbbá, hogy az unitárius énekhagyomány belső összevetésén kívül a protestáns énekhagyománnyal szembesítsük a gyülekezeti énekek unitárius változatait, s ismertessük azokat a tendenciózusnak tűnő változásokat, melyek a 16. század közepétől a 17. század első harmadáig a protestáns gyülekezeti énekhagyományban bekövetkeztek, s megfogalmazzuk az ezekből adódó következtetéseket.<sup>4</sup>

## I. A csak unitárius forrásban fennmaradt gyülekezeti énekek

A minden bizonnyal unitárius keletkezésű, csak unitárius forrásokban megtalálható zoltárparafrázisok és gyülekezeti énekek retorikai és poétikai sajátosságainak elemzésével rámutattunk arra, hogy ezek a szövegek számos ponton párhuzamba állíthatók a szintén csak unitárius forrásban megtalálható zoltárparafrázisokkal, amelyek Jan Kochanowski

<sup>3</sup> *Régi Magyar Költők Tára 17. század, 4, Az unitáriusok költészete*, kiad. STOLL Béla, TARNÓC Márton, VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1967.

<sup>4</sup> A dolgozat az 1602–1615 között Kolozsvárt megjelent unitárius énekeskönyv (RMNy 983.) 118 gyülekezeti énekét vette alapul, s vetette össze az alábbi nyomtatványokban megtalálható variánsokkal: RMNy 160. (1560–61 Óvár, Kassa, Debrecen, protestáns énekeskönyv); RMNy 222. (1566 Várad, protestáns énekeskönyv); RMNy 264. (1569 Debrecen, református énekeskönyv); RMNy 276. (1570 Debrecen, református énekeskönyv); RMNy 353. (1574 Komjáti, evangélikus énekeskönyv); RMNy 429. (1579 Debrecen, református énekeskönyv); RMNy 513. (1582, Detrekő, evangélikus énekeskönyv); RMNy 640. (1590 Debrecen, református énekeskönyv); RMNy 713. (1593 Bártfa, evangélikus énekeskönyv); RMNy 886. (1602 Debrecen, református énekeskönyv); RMNy 965. (1602–14 Bártfa, evangélikus énekeskönyv); RMNy 1037. (1612 Oppenheim, református).

A kéziratok forrásai közül a következőkben voltak fellelhető nagyobb számban a vizsgált énekek variánsai: S 25. (Detsi-kódex, 1609–13); S 30. (Bölöni-kódex, 1615–21); S 143. (Csonka antifonálé, 1607–32); S 27. (Vasady-kódex, 1613–15. k., megsemmisült, Dézsi hagyatékából másolatban: Szeged EK Ms 00834); S 40. (Kuunkódex, 1621–47); S 1009 (Kassai István toldaléka, 1629). STOLL Béla, *A magyar kéziratok énekeskönyvei és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, Budapest, Balassi Kiadó, 2005.

Az összevetések során – mivel a kiválasztott énekek unitárius nyomtatványban találhatók meg – a XVII. századi unitárius nyomtatványok közül a következők énekváriánsait is felhasználtuk: RMNy 1541. (1632 Kolozsvár, unitárius); RMNy 1615. (1635 Kolozsvár, unitárius); RMK I. 965. (1660 Kolozsvár, unitárius halotti énekeskönyv); RMK I. 1503. (1697 Kolozsvár, unitárius); RMK I. 1504. (1697 Kolozsvár, unitárius halotti énekeskönyv); RMK I. 1558–59. (1700 Kolozsvár, unitárius). Számoltunk továbbá a mára már elveszett, 1623-ban megjelent, magánhasználatra szánt unitárius énekeskönyvvel is (RMNy 1290), mivel annak incipitjegyzékét ismerjük: VÁRFALVI NAGY János, *Az unitáriusok énekes-könyveiről*, Keresztény Magvető 6(1871)/2, 93–126.

lengyel zsoltáraiból<sup>5</sup> lettek fordítva. Ezek alapján úgy tűnik, a tipikusan unitárius gyülekezeti énekek szerzője és a Kochanowski-zsoltárok fordítója egy személy lehetett.

## II. A kéziratos forrásokról

A 17. század eleji unitárius kéziratos énekgyűjteményeket igyekeztünk jellemezni, s az előkerült újabb adatok fényében átgondolni az eddigi ismereteket például a *Csonka antifonáléval*,<sup>6</sup> a *Bölöni-kódexszel*<sup>7</sup> vagy a *Vasady-kódexszel*<sup>8</sup> kapcsolatban. A *Csonka antifonálé* szövegváltozatainak vizsgálata azt mutatta, hogy minden bizonnyal 1632 előtt keletkezhetett. A *Bölöni-kódex* másolóinak megjegyzései, a szövegváltozatok dogmatikai elemzései illeszkednek a háromszéki eseményekhez, amelyek ezáltal a Keserői Dajka János-féle 1618-as háromszéki vizitációhoz is adalékokat szolgáltatnak az unitárius egyháztörténeti változások szempontjából.

A *Vasady-kódex*ről fennmaradt ismereteinket azzal kiegészíthetjük, hogy mind a másolók bejegyzései, mind az énekek szövegváltozata alapján minden kétséget kizáróan unitárius kéziratról van szó.

## III. A nyomtatott forrásokról

Az unitárius énekgyűjtemény gyülekezeti énekeit összevetve a korábbi és a korabeli protestáns énekhagyománnyal, a dolgozat bemutatott néhány tendencia-szerűen kirajzolódó szövegváltozást. Ezek a jegyek azt mutatták, hogy a gyülekezeti énekek szövegváltozatainak kialakulása számos esetben nem ábrázolható stemmával. A gyülekezeti énekek szöveg-hagyományának vizsgálatakor mindenképp szükség van arra, hogy a hálózatos kapcsolatokat részesítsük előnyben, s emellett tekintettel legyünk a gyülekezeti ének mediális sajátosságaira, azaz arra, hogy írásban keletkezett szövegek előszóban, éneklésben kezdenek el terjedni. Ezeket igyekeznek aztán az egyes felekezetek nyomtatott énekeskönyvekben rögzíteni, állandósítani, s e nyomtatott hagyomány mellett számos kéziratos gyűjtemény is keletkezik. A gyülekezeti énekek szövegének hagyományára a szerkesztő/kiadó/lejegyző irodalmi ízlése, dogmatikai

<sup>5</sup> Ezeket részletesen ismertette: PAPP Géza, *Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI.–XVII. századból*, Irodalomtörténeti Közlemények, 65(1961)/3, 328–340.

<sup>6</sup> *Csonka antifonálé* (S143), Kolozsvár, Akadémiai Könyvtár, MSU 996.

<sup>7</sup> *Bölöni-kódex* (S 30), OSZK Oct. Hung. 642.

<sup>8</sup> *Vasady-kódex* (S 27) megsemmisült, némely szöveg másolata Dézsi Lajos hagyatékából, SZTE EK Ms 620; Ms 834.

ismerete és egy-egy általa ismert, énekelt variáns ismerete, emlékezete is hatással van.

Megfigyeltük, hogy a vélhetően nem az egyházi énekeskönyvek szolgai másolásával készült kéziratos énekgyűjtemények szövegváltozatai sokkal nagyobb variabilitást mutatnak, mint a nyomtatott hagyomány. Ám a nyomtatott hagyományban is találkozunk olyan szövegekkel, – s a számuk nem is csekély – amelyek olykor egy-egy felekezeten belül is komoly változásokat tartalmaznak.

Az egyes nyomtatványok közötti hálózatos kapcsolatokhoz a 118 ének vizsgálata az alábbi apró, de talán nem mellékes adalékokkal tudott hozzájárulni.

Az 1590-es debreceni református kiadásról (RMNy 640.) az általunk vizsgált énekei alapján megállapítható, hogy a korábbi debreceni kiadásokon kívül Bornemisza Péter 1582-es gyülekezeti énekeskönyve (RMNy 513.) is hatással volt rá, és a szövegei több ponton minden addigi gyülekezeti énekvariánstól eltérnek.

Az 1593-as bártfai evangélikus énekeskönyv (RMNy 713.) variánsai ellenben nem csak a korábbi evangélikus kiadásokkal mutatnak rokonságot, hanem több ponton az 1590-es debreceni szövegváltozatokra (RMNy 640.) hasonlít, illetve számos, addig nem ismert változtatást is tartalmaz.

Ugyanígy újítás figyelhető meg az 1602–14 közötti bártfai énekeskönyv (RMNy 965.) énekeinél is – a rímelésre irányuló törekvések például külön alfejezetben ismertetve lettek.

Az 1602-es debreceni református énekeskönyv (RMNy 886.) esetében már Újfalvi Imre tudatos szerkesztői eljárásának mondható, hogy – előszavának célkitűzéseivel összhangban – kerüli a világi, széphistóriákra utaló nótajelzéseket, s a nótajelzést igyekszik a gyülekezeti énekanyagon belülről választani. A sok új nóta, ahogyan arra a kutatás rávilágított, egyre gyakrabban egyezik már szótagszám tekintetében is azzal az énekkel, amelyhez nótajelzésként kerül. Újfalvi énekgyűjteményében a referenciális kolofonok mennyisége is észrevehetően csökken – feltehetően azért, mert Újfalvi felismeri, hogy a kollektív, együttes éneklésben az elavult évszámokat, a szerző nevét tartalmazó strófáknak már nincs jelentősége.

#### IV. A dogmatikáról

Az unitárius forrásokban fellelhető énekek dogmatikai változtatásairól igyekeztünk bemutatni, hogy nem következetesek: noha a Szentháromság tagadását minden esetben megtaláljuk az unitárius szöveghagyományban, a nyíltan, közvetlenül radikális dogmatikát alkalmazó szövegváltozatok elsősorban a kéziratos hagyományban lesznek fellelhetők, a nyomtatott hagyomány ezt igyekszik egy-két énekre minimalizálni, illetve a radikális dogmatika irányába tett változtatásokat elkendőzve, finomabban alkalmazni.



## V. Az unitárius énekgyűjtemények sajátosságai

A nyomtatott unitárius énekgyűjtemények sajátosságait a megelőző protestáns gyűjteményekhez képest a következő állításokban foglalhatjuk össze:

1. Az unitárius énekanyag a protestáns hagyománytól a leginkább különböző, s ez a szövegtér különbség nem csak a dogmatikát érinti. (Am dogmatikájukat tekintve a nyomtatványoknál jóval radikálisabb variánsokat közölnek az unitárius kéziratok.)

2. Az unitárius nyomtatványok szövegei a 17. század során igen kis mértékben változnak az újabb kiadásokban. A többi felekezet énekeskönyvei egymáshoz képest több eltérést tartalmaznak, mint az egyik unitárius énekeskönyv a másik unitáriushoz képest. Ebből és az unitárius nyomtatványok dogmatikai változásaiból is látható, hogy az unitárius gyűjteményeknek mindig volt „erős kezű” szerkesztője, a megjelenéskor feltehetően mindig volt „felső” kontroll. A megjelenési időből viszont látszik, hogy az unitárius énekeskönyv-kiadások esetében nem elsősorban a kereskedelmi szempont volt a fontos: a hiány, a szükség, a növekvő igény vezetett egy-egy új kiadás megjelenéséhez.

3. Az 1602–15 közötti unitárius énekeskönyv az első magyar nyelvű protestáns énekeskönyv, amely már következetesen a protestáns zsoltszámozást használja.

4. Az unitárius gyűjtemények sajátossága az ábécérendes szerkesztési elv, a szerkezet egyszerűsége, a címek jelentős rövidülése is.

5. Nótajelzés tekintetében az 1632-es, minden bizonnyal Thordai János által szerkesztett unitárius gyülekezeti énekeskönyv lesz az első, szinte következetesen egységes tendenciát alkalmazó gyűjtemény. Ebben az énekeskönyvben már általánossá válik, hogy a nótajelzés szótagszáma megegyezik az énekkel, amely előtt az adott nótajelzés található. Azt is bemutattuk, hogy ez az énekeskönyv és a *Thordai-kódex*ben található Thordai-zsoltárok egymást hivatkozzák keresztbe nótajelzés tekintetében.

6. Az 1602–15 közötti gyülekezeti énekeskönyvben már alig találunk kolofont: az unitárius énekeskönyvekben minimalizálódik a kolofonok használata.

7. Szintén az unitárius nyomtatványok sajátossága, hogy jellemzően nem használnak záró doxológiát: nem veszik át, nem alakítják át, de a helyére sem tesznek új záró strófát.

8. Az unitárius anyagban igen kevés a krisztianizáló zsoltárparafrázis: ezek közül alig kerül át a protestáns hagyományból. Ez a tény talán párhuzamba hozható az unitáriusok azon törekvéséhez, hogy a bibliai értelemhez ragaszkodnak a zsoltárokból is. Megfigyeltük, hogy Sztárai zsoltárai helyett is inkább Kochanowski-fordítások szerepelnek az unitárius forrásokban. Az ellenség megtöréséről, levágásáról, tiprásáról szóló zsoltárhelyeket is finomítják az unitárius variánsok: főleg megtérítésről beszélnek.

## VII. Poétikai-retorikai, a gyülekezeti ének tulajdonságait érintő változási tendenciák

Igyekeztünk arra is rámutatni, hogy a régi magyar vers jellemzői – pl. kolofon, akrosztichon, incipit, metrum és rím – nem minden esetben úgy változnak a gyülekezeti énekhagyományban, ahogyan azt logikusnak gondolhatnánk, azaz úgy, hogy az éneklést, az emlékezetben tartást segítsék.

Számos ének már a gyülekezeti hagyomány korai szakaszában is rontott, értelmetlen akrosztichonnal rendelkezik, s ezeket nem javítják a későbbi kiadások sem.

Néhány ének – meglepő módon – rímtelen variánsban honosodik meg a gyülekezeti éneklésben annak ellenére, hogy néhány szórendcsere által szinte tökéletes rímes változat is énekelhető lenne. Ennek ellenére a gyülekezeti énekhagyományban ismertté vált, rímtelen változat hagyományozódik, nem változtatják vissza a rímes, könnyebben emlékezetben tarthatóra – noha kísérlet van rá, nem honosodik meg.

A szórendcserék, a bonyolultabb grammatikai viszonyban álló szavak, trópusok felsorolássá alakítása, az egyszerűsítő poétikai folyamatok mind-mind a gyülekezeti éneklés sajátjai, melyek a használatból fakadhatnak.

A vizsgált anyag alapján mondható, hogy a 17. század elejére tendenciózusnak tűnik a kolofonok kikopása: a szerzőre, a szereztetésre utaló jegyek már nem szükségesek a közösségi énekekben.

Ugyanígy megfigyelhető egy-egy strófa, olykor egy egész ének kollektív vizsgálása oly módon, hogy egyes szám első személyű elbeszélő helyett többes szám első személyre váltanak.

A hosszas exemplumokat, a vershelyzethez hasonló bibliai példákat tárgyaló strófák kikopása is praktikus okokra vezethető vissza: az ének rövidül általa, s a fő mondandóra koncentrál, emellett a zsoltárok esetében ezáltal a bibliai hűséget is jobban tartja. Mindemellett poétikai értelemben ezek szegényebb változatok lesznek.

## VIII. Balassi-szövegek mint gyülekezeti énekek

A dolgozat utolsó fejezetében bemutatott korai Balassi-hagyomány, amely szinte csak unitárius forrásokban érhető tetten, ugyanezeket a tendenciákat mutatja. Az *Istenes énekek* megjelenése előtt néhány Balassi-szöveg már bekerült a gyülekezeti éneklésbe, ismertté, énekeltté vált, s a néhány fennmaradt rögzített variánsban jól látható hogy milyen, a gyülekezeti énekekre jellemző szövegváltozási tendencia érvényesül bennük még az *Istenes énekek* nyomtatott megjelenése előtt. Ezek alapján mondhatjuk, hogy még a szegényes forráshelyzet ellenére is látható:

ezek a korai Balassi-variánsok nem rossz, romlott, vizsgálatra nem érdekes szövegek, hanem úgy kell azokat vizsgálni, mint a közösségi éneklésnek alávetett, a gyülekezet által énekelt, s emiatt változásoknak kitett variánsokat. Nem „rossz,” hanem gyakran használt, népszerű változatokról kell beszélnünk. A kérdéskört éppen ezért érdemes újra, az új nézőpontokat figyelembe véve körüljárni, s talán arra is találhatunk magyarázatot, hogy honnan, milyen forrásból kerültek be a 17. század első évtizedeiben az unitárius gyülekezeti éneklésbe.



## EGY ISMERETLEN KONFLIKTUS MARGÓJÁRA (Szentpáli Ferenc Teleki Mihály ellen írt paszkvillusa)

### *Rezümé*

A XVII. század ismert paszkvillus írója, Szentpáli Ferenc 1690-ben vagy 1691-ben Teleki Mihályról, Erdély legbefolyásosabb főúráról, főgenerálisáról írt egy gúnyverset (közvetlenül annak halála után). Hogy milyen konfliktusra vezethető vissza Szentpáli és Teleki ellentéte, nem tudjuk pontosan. A jelen írás összefoglalója egy készülő munkának, mely egy eddig nem ismert levéltári dokumentumot mutat be. A dokumentum a konfliktus keletkezését részben megmagyarázza: egy harmadik fél, a korban meghatározó pozícióba jutott görög kereskedő, Páter János családja szerepére utal. Az ellentétben tehát ez a família és Teleki álltak szemben Szentpáli Ferencel, ekkor vízaknai királybíróval.

KULCSSZAVAK: paszkvillus, vita, Erdély, Szentpáli Ferenc, Teleki Mihály

### *Abstract – Onto a Margin of Unknown Disagreement (Ferenc Szentpáli's Pasquinade Against Mihály Teleki)*

The well-known writer of pasquinade of the 17th century, Ferenc Szentpáli wrote a pasquinade about Mihály Teleki in 1690 or in 1691, immediately after the death of Mihály Teleki, who was the most influential peer and major general in Transylvania. We don't know what the disagreement was between Szentpáli and Teleki. The essay presents previously unknown archival document. This document partly explains the source of the disagreement: it refers to a third party's, János Páter's and his family's roles in the affair. János Páter was a Greek merchant and he had defining role in this era. Also, in this disagreement the Páter family and Mihály Teleki stood against Szentpáli, who was the leader of Vízakna at this time.

KEYWORDS: pasquinade, dispute, Transylvania, Ferenc Szentpáli, Mihály Teleki

Szentpáli Ferenc (1651–1713) a Kolozsvári Unitárius Kollégium diákja lehetett, majd az 1670-es évek elején valószínűleg a fejedelmi udvarban tartózkodott.<sup>1</sup> A XVII. századi paszkvillus-irodalomnak kevés ismert figurája van, Szentpáli a néhány kivétel közé tartozik, több paszkvillus szerzőjeként ismert. Az egyik ezek közül a fejedelmi Erdély második embere, Teleki Mihály főgenerális ellen szól, s közvetlenül a nagyúr halála után keletkezett, valamikor 1690 és 1691 fordulóján.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A Varga Imre által megírt életrajzra és az általa közölt adatokra, dokumentumokra többször hivatkozom, ezt ld. a szövegközlés jegyzeteiben: *RMKT* 17/13., 543.

<sup>2</sup> A vers teljes címe *Pasquillus contra Michaellem Teleki. Machiavellus pokolban születettvén és onnan Daciában jövéen, es ott magának vasallust szerezvén, minémü instructioval bocsátot volt azon vasallust Erdélyben és az ott mint viselte magát, an-*

A paszkvillus nagyon ellenszenves alaknak festi meg Telekit, aki minden eszközt megragad, hogy minél több pénzhez és hatalomhoz jusson. Szentpáli gazdag és erős mitológiai hátteret ad paszkvillusának, és Machiavelli szolgáljaként definiálja a politikus főurat, mint aki nyomorba dönti a hazát, sőt azzal is meggyanúsítja, hogy szerepe volt a fejedelem, Apafi Mihály halálában. Mégsem ezek a vélt vagy valós bűnök a paszkvillus fő tárgyai, inkább a törvénytelen pénzszerzési módok felsorolása dominál a versben.

Máig nem tisztázott, hogy mi indokolhatta ennek a paszkvillusnak a megírását, milyen ügyben keletkezett konfliktus Teleki Mihály és a szerző között. Szentpáli erről csak általánosságban nyilatkozott: „Soha nekem ember annyi kárt nem tett, mint Teleki Mihály.”<sup>3</sup>

Szentpáli Ferenc nyilvánvalóan terjedelmes életművéből öt verses művét ismerjük, ezeket a *Régi magyar költők tára* XVII. századi sorozatának 13. kötete közli.<sup>4</sup> A jegyzeteket Varga Imre készítette, aki figyelemreméltóan sok dokumentumot kutatott fel, különösen sok levéltári forrást és adatot ismertet, de a Szentpáli és Teleki közötti ügy az ő adatai alapján sem világos. Az itt bemutatandó dokumentum sem oszlatja el teljesen a homályt, viszont összekapcsol két – eddigi tudomásunk szerint különálló – ügyet Szentpáli életében és munkásságában.

Haller Páltól megveszi Szentpáli Ferenc 1676-ban a vízaknai Gerébházat és az evvel összálogként összekötött vízaknai királybíróságot.<sup>5</sup> A II. Géza idején az Olt mentén letelepült német lovagok nevezték magukat „gréf”-nek, vagyis gerébnek; a szászok eredeti vezetői viselték ezt a nevet és a katonáskodás volt a fő feladatuk, de királyi ellenőrzés mellett bíráskodhattak is.<sup>6</sup> Később a geréb örökös jogon birtokolhatta tisztségét, vagyis egyszerre volt bíró, közigazgatási hatóság és katonai parancsnok. Tehát a székelyekhez hasonlóan a tisztség és a hozzá tartozó ingatlan vagyon összekapcsolódott, eladhatóvá, zálogosíthatóvá lett.<sup>7</sup>

Vízakna eredetileg a Szászföld része volt, de a középkor végén kivették annak fennhatósága alól, és Fehér vármegyébe tagozták be. Igazgatása így egyszerre mutatja a szász sajátosságokat és a vármegyei városok irányítására jellemző jegyeket. Vízakna sóbányahely is volt, Péter János,

---

nak igaz története. RMKT 17/13., 55.

<sup>3</sup> Uo., 545.

<sup>4</sup> Az 1672-es, majdnem háromszáz strófás *Imago veritatis*c. paszkvillust, melyben a főurakat, a különböző felekezeteket illeti gúnnal Szentpáli Ferenc, a Teleki Mihály ellen írt gúnyversét 1691-ből, és egy másik, a Sachs von Harteneck, vagyis Szász János szász comes ellen szólót, a Werbőczy törvénykönyvét versbe foglaló szövegét 1699-ből. Az *új esztendőre köszöntő versek* című szövegről nemrégiben derült ki, hogy nem Szentpáli munkája, hanem két unitárius diák verse 1702-ből. HORN Ildikó, *Új esztendőre köszöntő versek. Egy unitárius vers szerzőjének és datálásának kérdéséhez*. Online: <http://www.uni-miskolc.hu/~egyhtort/cikkek/hornildiko.htm>.

<sup>5</sup> RMKT 17/13., 543–544.

<sup>6</sup> *Erdély története I., A kezdetektől 1606-ig*, főszerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986, 296, 332.

<sup>7</sup> Uo., 332.

az 1672-ben Erdélyben honosságot kapott görög kereskedő<sup>8</sup> pedig 1674-ben a sókereskedelemben is bekapcsolódott. Sóárendája mögött a kor több neves személyisége állt, például Bánffy Dénes, Székely László és Teleki Mihály. De utóbbinak ez nem jelentett akadályt, ha a rendeket, polgárokat kellett föllázítani a görögök ellen.<sup>9</sup>

Szentpáli Ferencnek, Vízakna királybírójának minden ránk maradt műve hivatala betöltésével kapcsolatos (kivéve az 1672-es verset, az *Imago veritatis*). Amikor Páter Jánossal támad vitája Szentpálinak, Teleki Mihály nyilvánvalóan a vízaknai görög család érdekében lép fel, Páteréknek próbál segíteni. Páter Todóra asszony, aki minden bizonnyal Páter János felesége – nem tudni, milyen okból – vallomásokat vetet fel Vízaknán, de erre nem Szentpáli adott engedélyt, így ő feloszlatja a vallo-másfelvételt. Erről tanúskodik az alábbi, 1689. május 5-én kelt feljegyzés:

„Recognoscimus per praesentes quod in anno 1689 die 5 may. Nemzetes Pater Todora asszszony a’ mi kegdelmes urunk eo n[agysá]lga paranczolatlyaval admonialtata benunket, hogy egy nehany vallokat megh esketnenk, mi engedelmesek leven a’ mi kegdelmes urunk eo n[agysá]lga paranczalattyanak, a szokot helyre el menenk, es a’ vallok el is jövenek, egy nehanynak vallasakatis be vevök. Nemzetes Szempali Ferenz uram oda jove es kerde minket, regiusokat, hogy kinek eskettek, felelök, Pater Todora asszszonynak. A’ mi kegdelmes urunk eo nagsaga paranczolattya az asztalon leven, felkapa, es az utrumot az esketessel edgüt, s monda, nem esket bizony evel a hamis lelkü kurvaja többöt (tudni illik a’ paranczallattal). Melyről miis Regiusok fide nostra mediante adtuk ez kis testimonialisunkat. Datum Vízaknae anno et die ut supra.

Juratus notarius oppidi Vízak[nae] Stepany Kis et jur[atus] civis Jacobus Helmeczi mp<sup>10</sup>

A „mi kegdelmes urunk eo nagsága” kifejezés Telekire vonatkozik, ez az eredeti dokumentum a Teleki-család levéltárában maradt fenn.

A feljegyzésben közölt információk beleilleszkednek egy eseménysorba: 1689. május 5-én, amikor Páter Todora asszony vallomásokat kezd felvetetni, Szentpáli ezt félbeszakítja, ennek során önkényesen, durván jár el, „eo nagsaga paranczolattya” is semmi a számára. Így érthető, hogy Szentpáli pénzbüntetést kap, feltehetően a kancelláriai parancsolat durva eliminálása miatt:

<sup>8</sup> Páter (Pater) János az erdélyi görög compania vezetője lett. Teleki Mihállyal élénk levelezésben és személyes kapcsolatban is álltak. Jelentős szerepe van a fejedelemség pénzügyeiben. KOVÁCS András (szerk.), *Teleki Mihály udvartartási naplója (1673–1681)*, Kolozsvár, Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány, 2007, 95, 139, 600. és passzim. Bethlen Miklós önéletrajzából is sokat megtudunk Pater Jánosról.

<sup>9</sup> *Erdély története II., 1606-tól 1830-ig*, szerk. KÖPECZI Béla, Akadémiai kiadó, Budapest, 1986, 825–826.

<sup>10</sup> Lelőhely: Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Teleki család levéltára, P 659, 17. csomó, 351. (10.) A szöveget betűhíven közlöm, a nagybetűket a tulajdonnevekben és titulusoknál tartottam csak meg. A központosítást értelmezésem szerint javítottam. – Szentpálinak Páter Jánossal is volt pénzügyi nézeteltérése, és ebben a vitában Teleki láthatóan a görög kereskedő pártján állt. *RMKT 17/13.*, 545.

„Teleki ellen» nagy és kiváltképpen való dolgokba« vétett, s az öreg hatalmasság kegyetlenül megsarcolja: az 1689. júliusi országgyűlés alatt a tanácsurak útján úgy állapodtak meg vele, hogy eo nagsága paranczolattyára 300 aranyat fizet Telekinek. Ezt azonban nem tudja teljesíteni, így (1689. szeptember 25-i megállapodás szerint) a Geréb-házat és tartozékait adja át neki (Teleki 500 arany forintot fizet is neki.)»<sup>11</sup>

1689-ben a vízaknai Geréb-ház és tartozékai Teleki Mihály kezébe kerülnek tehát, az év végén viszont Szentpáli mindent visszakup.

Nem világos azonban, hogy Teleki hogyan, miért szól bele a Páter és Szentpáli közötti vitába. Erre talán a város jogi helyzete adhat magyarázatot. 1583-ban megalkották a szászok egységes törvénykönyvét; ebből kiderül, hogy a székeket a királybírák vezették, a nagyobb városok polgármesterei a királybírószéket is gyakran bírták, tehát a szászok sorsa a geréb, majd idővel a patrícus családokból származó tisztségviselők kezében volt.<sup>12</sup> 1653-ban azonban elvették a szászok azon jogait (melyek II. András óta érvényben voltak), hogy peres ügyekben a saját bírójuk dönt, valamint érvénybe lépett az is, hogy Szászföldön a szászok beleegyezése nélkül is letelepedhetnek a nemesek. A város köztes helyzete csak erősítette a szász autonómia gyengítését célzó országgyűlési törvényeket.<sup>13</sup>

Mindez azt jelenti, hogy Teleki Mihály lényegében nem szegett meg semmilyen törvényt avval, hogy a Páter család mellett állt ki, és az ő parancsára kezdték meg a vallomásfelvételeket. Ettől függetlenül jogos – értelmezésem szerint – Szentpáli felháborodása és a vallomásfelvétel beszüntetése is, hiszen ő volt Vízakna királybírája, az ő hatalmát sértette meg Teleki közbeavatkozása. A fent bemutatott dokumentum egyben a Szentpáli–Páter ellentét legkorábbi forrása is. A sóbérlet nem fizetése miatt a Pátértól elkobzott vízaknai javakat ez év végén, 1689 decemberében Szentpáli kapja. Nem tartalmaz ez az irat tényleges információt arra vonatkozóan, hogy mi volt a Telekivel kapcsolatos konfliktus eredete, de a Páter-féle és Teleki-féle ügy összefüggése közelebb vihet a probléma gyökeréhez: Szentpáli a paszkvillusában nagyon erőteljesen Teleki kapzsiságát, pénzéhségét, területszerzési módszereinek kétésségét emeli ki, ez pedig visszavezethető a 300 arany értékű bírságra és arra, hogy Teleki elfoglalta a Geréb-házat.

<sup>11</sup> TRÓCSÁNYI Zsolt, *Teleki Mihály*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972, 311.

<sup>12</sup> *Erdély története, i. m. I.*, 332–333. Ld. még CZIRÁKI Zsuzsanna, *Az erdélyi szászok története, Erdélyi szász irodalomtörténet*, Kozármisleny, Imedias Kiadó, 2006, 58, 99.

<sup>13</sup> Ld. pl. *Approbatae Constitutiones*, 1653, p. 205. *Compilatae Constitutiones*, 1669, p. 50.



## A SZERZŐKRŐL

- SZILASI LÁSZLÓ – PhD, tanszékvezető egyetemi docens, író,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)
- LABÁDI GERGELY – PhD, egyetemi docens,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)
- SIMON-SZABÓ ÁGNES – PhD, MTA TKI posztdoktori kutató;  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)
- SZALISZNYÓ LILLA – PhD, MTA TKI posztdoktori kutató;  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)
- HÁSZ-FEHÉR KATALIN – PhD, egyetemi docens,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)
- SZABÓ-REZNEK ESZTER – Az Irodalomtudományi doktori iskola hallgatója,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)
- SZILÁGYI ZSÓFIA – Az MTA doktora, egyetemi tanár,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Modern magyar irodalom)
- CSERJÉS KATALIN – PhD, egyetemi docens,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Modern magyar irodalom)
- KOVÁCS KRISZTINA – PhD, tanársegéd,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Modern magyar irodalom)
- TÓTH TÜNDE – Az Irodalomtudományi doktori iskola hallgatója,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Modern magyar irodalom)
- HEVESI ANDREA – PhD  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)
- ERDŐDI ALEXANDRA ANITA – Végzős MA hallgató,  
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar,  
Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)



## TARTALOM

SZILASI László: Az irodalmi szövegek retorikai olvasásának esetleges értelmetlenségéről Illegitim gondolatok tanulás közben (Quintilianus-olvasónapló) . . . . .	5
LABÁDI Gergely: A magyar regény adatbázisa . . . . .	13
SIMON-SZABÓ Ágnes: Schiller esztétikai műveinek korai magyar fordításai (1809–1820) . . . . .	33
SZALISZNYÓ Lilla: Párdubőr, hollószín tunika, vérszínű bocskor Az <i>Árpád ébredése</i> ősbemutatójának értelmezése . . . . .	53
HÁSZ-FEHÉR Katalin: A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.) . . . . .	79
SZABÓ-REZNEK Eszter: „A nap, amelyen a csecsemő magyar színészetet először a falai közé fogadta” A kolozsvári hivatásos színjátszás százéves évfordulójának előkészületei . . . . .	119
SZILÁGYI Zsófia: A szerző a gyilkos (Kosztolányi Dezső: <i>A detektív</i> ) . . . . .	135
CSERJÉS Katalin: „Nincs olyan nagyon sok változat, de azért van bőven” El Kazovszkij <i>Vajda-lapjairól</i> (Második megközelítés) . . . . .	147
KOVÁCS Krisztina: Városképek a magyar irodalmi modernségben (Bródy Sándor, Hunyady Sándor, Ambrus Zoltán, Kóbor Tamás, Krúdy Gyula, Lux Terka, Ágai Adolf, Babits Mihály, Zsolt Béla, Szép Ernő, Szomory Dezső, Hevesi András, Klösz György) . . . . .	173
TÓTH Tünde: Az Aczélt megedzik. Aczél Tamás: <i>A szabadság árnyékában</i> . . . . .	185
<b>KUTATÓSAROK</b>	
HEVESI Andrea: A 17. századi unitárius gyülekezeti ének (Az eredmények ismertetése és további kutatási lehetőségek) . . . . .	195
ERDŐDI Alexandra Anita: Egy ismeretlen konfliktus margójára (Szentpáli Ferenc Teleki Mihály ellen írt paszkvillusa) . . . . .	203
A szerzőkről . . . . .	207

## CONTENT

László SZILASI: Of the Possible Futility of the Rhetorical Reading of Literary Texts. Illegitimate Thoughts While Studying. (Reading Quintilian) .....	5
Gergely LABÁDI: The Hungarian Fiction Database .....	13
Ágnes SIMON-SZABÓ: Early Hungarian Translations of Schiller's Aesthetical Works (1809–1820) .....	33
Lilla SZALISZNYÓ: Leopard Skin, Raven-Black Tunic, Blood-Red Sandals. Interpreting the Premiere of <i>The Awakening of Árpád</i> .....	53
Hász-Fehér Katalin: Dilettantism as Topic in Mid-Nineteenth Century Criticism (Bad Poets' Society) .....	79
Eszter SZABÓ-REZNEK: The Organization of the Centenary of Professional Acting in Kolozsvár in 1892 .....	119
Zsófia SZILÁGYI: The Author is a Killer (Dezső Kosztolányi: <i>The Detective</i> ) .....	135
Katalin CSERJÉS: „Not That Many Varieties, But More Than Enough” – Of the <i>Vajda-Pages</i> of El Kazovszkij (Second Approach) ...	147
Krisztina KOVÁCS: Geotopographical Structures of the Literature of the Classical Modernism .....	173
Tünde TÓTH: In the Shadow of Freedom .....	185
<b>RESEARCH CORNER</b>	
Andrea HEVESI: The Hymn Sessions of 17th Century Unitarian Hymn Books .....	195
Alexandra Anita ERDŐDI: Onto a Margin of Unknown Disagreement (Ferenc Szentpáli's Pasquinade Against Mihály Teleki) ....	203
About the Authors .....	207



Készítette a

**JATE  
Press**

6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30–34.  
[www.press.u-szeged.hu](http://www.press.u-szeged.hu)

Felelős vezető: Szőnyi Etelka kiadói főszerkesztő  
Méret: B/5, példányszám: 170, munkaszám: 1/2017.





